

FACULTÉ DE DROIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LÉGISLATION ET POLICE DES SPECTACLES

PENDANT LA RÉVOLUTION

1789 - 1800

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le Mercredi 28 Avril 1909, à 2 heures

PAR

Jacques HÉRISSAY

Président : M. JACQUELIN, professeur.

Suffragants $\left\{ \begin{array}{l} \text{MM. ALGLAVE, professeur.} \\ \text{SAUZET, professeur.} \end{array} \right.$

PARIS
IMPRIMERIE HENRI JOUVE
15, Rue Racine, 15

—
1909

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

LÉGISLATION ET POLICE DES SPECTACLES

PENDANT LA RÉVOLUTION

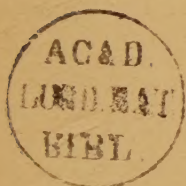
1789 - 1800

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le Mercredi 28 Avril 1909, à 2 heures

PAR

Jacques HÉRISSAY



Président : M. JACQUELIN, professeur.

Stoffragants { *MM. ALGLAVE, professeur.*
 SAUZET, professeur.

PARIS
IMPRIMERIE HENRI JOUVE
15, Rue Racine, 15

1909

Législation et Police des Spectacles

Pendant la Révolution

1789-1800

INTRODUCTION

On pourrait, à première vue, croire que, pendant les dix années où la France eut à subir les plus terribles bouleversements, les esprits, angoissés par la réalité de la vie, n'eurent ni le temps ni le désir de s'intéresser aux fictions comiques ou tragiques qui, sur la scène, aident à rompre la monotonie des jours paisibles...

Il n'en est rien cependant et jamais peut-être, au contraire, comme sous la Révolution, le théâtre n'eut existence plus active, ne resta davantage au premier plan des préoccupations quotidiennes, faisant corps en quelque sorte avec la vie de la Nation, se

mêlant à la politique, en subissant tous les contre-coups. dirigeant les mouvements de l'opinion.

Deux raisons principales expliquent ce fait. Lorsque Louis XVI convoqua les Etats généraux, on était arrivé à un de ces tournants de l'histoire où un gouvernement ne peut plus être maître des événements ; latent et comprimé jusque-là, un vent de liberté s'éleva qui devait tout briser et refaire une France nouvelle sur bien des ruines... Le théâtre, comme le reste, suivit le courant : sévèrement maintenu, sous l'ancien régime, par les ordonnances et ces « inquisiteurs de la pensée » que, dès 1789, M. J. de Chénier dénonçait à grands cris (1) — gentilshommes de la chambre, censeurs royaux, magistrats et gens de police, — il vit, d'un seul coup, tomber toutes ces entraves et, aussitôt, s'épanouit, déborda, se déchaîna, si bien qu'un jour, il fallut songer à l'endiguer à nouveau ; nous verrons plus loin se dérouler cette évolution.

La théorie politique, en second lieu, servit ce mouvement.

Imbus de principes et de systèmes, les législateurs d'alors ne pouvaient manquer d'englober les spectacles dans le plan d'éducation populaire qu'ils rêvaient si grandiose, et c'était bien en effet l'idée

1. M. J. de Chénier. *Dénonciation des inquisiteurs de la pensée*. Paris, 1789.

que Mirabeau exprimait en ces termes : « Quand nous nous occuperons de l'instruction publique, dont le théâtre doit faire partie, alors on verra que les pièces de théâtre peuvent être transformées en une morale très active et très rigoureuse » (1). Et Chapelier, au même moment, ajoutait : «... Il faut que les spectacles épurent les mœurs, donnent des leçons de civisme, qu'ils soient une école de patriotisme, de vertu et de tous ces sentiments affectueux qui font la liaison et le charme des familles (2).

Ce plan général d'instruction publique ne devait pas être réalisé dans son entier, mais, pour les théâtres au moins, c'est bien cette idée dominante qui peut servir à expliquer lois et décrets que nous aurons à citer dans la suite : au nom du principe, on donne la liberté complète des spectacles et, successivement, toujours au nom du même principe, on restreint cette liberté, on la supprime aux jours sombres de la Terreur, on dirige alors la scène vers la « républicanisation » des masses, en jouant les pièces civiques « de par et pour le peuple » et en interdisant tout ce qui ne paraît pas assez pur, puis quand, après thermidor, la liberté renaît à nouveau, on cherche encore à redonner aux théâtres une orientation

1. Discours prononcé par Mirabeau à l'Assemblée nationale. Séance du 13 janvier 1791.

2. Rapport de Chapelier sur les spectacles, 1791.

éducatrice et toute la discussion de l'an VI découlera de cette idée : « Nous soutenons, dira Audouin, que les ouvrages dramatiques peuvent et doivent être transformés en une morale active » (1), et Lamarque renchérit encore, déclarant : « Le théâtre est une grande école nationale présentant aux vieillards des souvenirs et des délassements, à l'homme mûr et vigoureux des sujets de méditation et de travail, et à cette portion précieuse des citoyens qui sort de l'enfance et entre dans la jeunesse, des leçons instructives et des exemples encourageants » (2).

Durant toute la Révolution, les spectacles eurent donc une vie intense et leur législation fut, par suite, très complète, très compliquée aussi et très souvent modifiée, puisqu'elle eut, plus qu'aucune autre, à souffrir des sursauts de l'opinion...

C'est cette législation que nous nous sommes proposé d'étudier : la partie la plus intéressante en est à coup sûr celle qui a trait au droit d'ouverture des théâtres, à la police des salles et à la censure des pièces, mais le travail serait incomplet si nous nous bornions à ces points ; pour avoir une vue d'ensemble, il faut étudier les spectacles non seulement dans

1. Corps législatif. Conseil des Cinq-Cents. Rapport fait par Audouin sur les théâtres. Paris, pluviôse an VI.

2. Corps législatif. Conseil des Cinq-Cents. Opinion de Lamarque sur les théâtres. Paris, germinal an VI.

leurs rapports avec l'administration publique, mais aussi dans leurs rapports privés.

Telles sont les deux parties qui divisent cette étude. Dans la première, nous verrons : le droit d'ouverture des spectacles, la police des salles et la censure des pièces, enfin l'impôt des pauvres ; dans la seconde, nous examinerons successivement les spectacles dans leurs rapports avec les acteurs, le public et les auteurs, puis, en dernier lieu, les droits civils et politiques des comédiens.

PREMIÈRE PARTIE

LES SPECTACLES DANS LEURS RAPPORTS AVEC L'ADMINISTRATION PUBLIQUE

I

Droit d'ouverture des spectacles

Le 5 mai 1789, quand s'ouvrent les Etats généraux, dix spectacles attirent le public de la capitale, quatre grands et six petits : d'une part, l'Académie royale de musique, sur le boulevard, à côté de la porte Saint-Martin, le théâtre Français, faubourg Saint-Germain, près du Luxembourg, le théâtre Italien, entre les rues Favart et Marivaux, le théâtre de Monsieur, tout nouvellement ouvert aux Tuileries ; d'autre part les Variétés amusantes, au Palais-Royal, les Beaujolais, également au Palais-Royal, l'Ambigu comique ou théâtre du sieur Audinot, les Associés ou spectacle comique du sieur Sallé, les Grands Danseurs du roi ou théâtre du sieur Nicolet et le théâtre

du Délassement comique, tous quatre boulevard du Temple.

Si l'on ajoute à cette liste quelques attractions de foire et quelques théâtres de société, qui n'étaient pas payants et sur lesquels on jouait la comédie bourgeoise, tels ceux de la rue de Provence, des Boulevards-Neufs, de l'Orme-Saint-Gervais et de la rue de l'Echiquier, on aura le bilan des diverses salles que pouvaient à cette date fréquenter les Parisiens... Nommons encore pourtant le Concert spirituel, ouvert seulement aux grandes fêtes et à certains jours du carême où les autres spectacles n'avaient pas lieu (1).

Tout cela réuni formait encore un nombre respectable de distractions et déjà le pouvoir avait commencé à se relâcher de l'ancienne sévérité, où seuls avaient droit d'existence l'Académie royale de musique, pour les pièces chantées, et les Comédiens français pour les comédies et tragédies.

A vrai dire, ce n'était pas tant sur la limitation du nombre des théâtres que l'on avait sujet de se plaindre que sur toutes les entraves apportées à ceux existants par les divers privilèges, par le privilège

1. Lepan. *Histoire de l'établissement des théâtres en France*. Paris, 1807.

Duchesne. *Les spectacles de Paris ou Calendrier historique et chronologique des théâtres*, pour l'année 1789.

surtout de l'Académie royale de musique qui étendait sa puissance sur toutes les troupes de la capitale.

« Il y avait alors, dit un auteur du temps (1), une vraie hiérarchie, bien difficile à connaître.

« L'Opéra ayant la suprématie, tous les autres théâtres lui étaient subordonnés et il levait sur eux, même sur le théâtre Français et le théâtre Italien, un impôt considérable pour leur permettre de mauvais ballets.

« Les Comédiens français ne pouvaient pas jouer des opéras comiques.

« Les Comédiens italiens ne pouvaient pas jouer des pièces sans musique. Ils en obtinrent ensuite la permission, pourvu qu'ils y conservassent toujours le personnage d'Arlequin. Quand ils eurent chassé les véritables Italiens, qui étaient leurs pères, ils purent jouer des pièces sans musique, même en cinq actes, mais point de tragédie. Il était permis à l'acteur de s'évanouir, même de se blesser, mais il lui était défendu de se tuer ou de mourir ; les pièces devaient remplacer les canevas italiens, les mardis et vendredis, et, ces jours-là, il leur était interdit, par l'Opéra, de jouer des pièces en musique. Ils viennent d'obtenir du ministre la levée de cette défense.

« Les trois grands théâtres, vexés réciproquement

1. Millin de Grandmaison. *Sur la liberté du théâtre*. Paris, 1790.

par leurs privilèges respectifs, vexaient encore plus les autres théâtres.

« Le théâtre de Monsieur ne jouait que des opéras italiens ou parodies de l'italien, mais il tournait la loi en supposant que des opéras originaux étaient parodiés...

« Les Variétés ne pouvaient jouer que des pièces en trois actes ; M. Nicolet était obligé de conserver ses danseurs de corde ; M. Audinot n'a pu, pendant longtemps, faire parler que des marionnettes : on lui a permis ensuite de leur substituer des enfants...

« Ces divers théâtres ne pouvaient pas même chanter un pont-neuf et, quand une chanson était nécessaire, l'acteur la récitait et les violons en jouaient l'air.

« Pour obtenir la permission de chanter, les entrepreneurs des Beaujolais convinrent que leurs acteurs ne feraient que les gestes pendant que des musiciens chanteraient pour eux dans les coulisses.

« Les Associés jouaient des pièces de toute espèce, mais ils étaient obligés de les faire précéder par des marionnettes.

« Les Délassements avaient aussi des marionnettes, mais pour différer des Associés, ils furent obligés de mettre une gaze entre la scène et les spectateurs... »

Ces entraves n'étaient pas minces et on en pourrait relever bien d'autres : ainsi, pour les Délassements comiques, la défense d'y faire paraître plus

de trois acteurs à la fois (1) et, pour les Variétés amusantes, l'obligation de verser une redevance de 60.000 francs à l'Opéra (2).

Citons enfin cette dernière note concernant les gênes apportées aux répertoires : « Après avoir passé à la censure de la police, les pièces des petits spectacles devaient encore éprouver celle des Comédiens français et italiens. Si les acteurs, chargés de cette censure, trouvaient la pièce bien conduite, ils retranchaient quelques scènes qui la privaient de l'enchaînement et de la suite qu'elle devait avoir... Souvent les comédiens privilégiés ne souffraient que des scènes épisodiques ; quelquefois ils retenaient pour leur théâtre une pièce destinée aux petits spectacles ; mais le plus souvent ils jugeaient la pièce trop au-dessus des petits spectacles et trop au-dessous du leur ; alors ils la défendaient absolument et elle n'était jouée nulle part... » (3).

Seuls, quelques esprits chagrins ou intéressés trouvent, même alors, que le pouvoir est trop large : ce ne sont que des voix isolées s'élevant dans le concert unanime qui réclame la liberté... Il est naturel, sans doute, qu'on prête, dans une facétie, aux sociétaires du théâtre Français, des doléances telles que celle-ci :

1. Picault, *Almanach général de tous les spectacles de Paris et des provinces pour l'année 1791*. Paris, 1791.

2. Lèpan, *loc. cit.*

3. Millin de Grandmaison, *loc. cit.*

« Plaise aux Etats généraux que nous, Pensionnaires du roi, devant, en vertu de nos privilèges exclusifs, contribuer seuls aux plaisirs de la capitale, il soit ordonné que tous les petits théâtres ignobles auxquels on se porte en foule, à cause de la modicité de leur prix, ou plutôt de l'indécence des productions qu'ils osent mettre en scène, soient entièrement abolis et leurs salles rasées et détruites, leurs bateleurs dispersés et rejetés dans la boue d'où ils sont sortis » (1)...

Il est plus étonnant, en revanche, de voir en août 1789 publier cette opinion restrictive : « Je suis convaincu qu'il est de notre devoir de supprimer quelques théâtres. La multiplicité des spectacles nuit également au bon goût et aux bonnes mœurs en détournant une infinité d'artisans et d'ouvriers de leurs occupations journalières... » (2).

Déjà pourtant, la campagne en faveur de la liberté des théâtres est commencée et c'est une nouvelle édition de la brochure de Cailhava — *Les causes de la décadence du théâtre et les moyens de le faire refleurir* — qui a frappé l'un des premiers coups, se contentant pour l'instant de demander timidement

1. *Cahiers de doléances, remontrances et instructions de l'Assemblée de tous les ordres des théâtres royaux de Paris*, Paris, 1789.

2. *Discours et motions sur les spectacles*, par M***, membre de la Commune de Paris. Paris, août 1789.

la création d'un second théâtre Français ; la décadence des spectacles, disait-il, est complète et « la cause première en est le privilège exclusif accordé à une seule troupe, sur les choses les plus libres, les plus franches et les plus respectées chez toutes les nations, c'est-à-dire le plaisir du public, les talents et le génie (1)... »

Avec l'année 1790, cette campagne redouble d'activité : brochures, pamphlets, adresses, pétitions, articles de presse se succèdent, se mêlent, s'opposent les uns aux autres, visant un double but, qui est d'obtenir à la fois le droit, pour tout citoyen, d'ouvrir un spectacle où bon lui semble et la suppression de ce privilège de répertoire aux termes duquel nulle troupe ne pouvait jouer une pièce ayant paru sur la scène du théâtre Français.

« Tous les hommes sont égaux en droit. Ainsi tout privilège exclusif ne saurait exister, puisqu'il priverait absolument tous les citoyens des droits qu'il attribuerait à un petit nombre de citoyens... Si un seul homme peut élever un théâtre, tous les autres hommes ont donc le même droit... La liberté du théâtre ne peut être gênée sans porter atteinte à la liberté de penser (2). »

1. De Cailhava. *Les causes de la décadence du théâtre et les moyens de le faire refleurir*. Paris, 1789.

2. Millin de Grandmaison, *loc. cit.*

Voilà posé le grand principe de l'égalité des droits au nom duquel on réclame la liberté des théâtres et au nom duquel on la décrètera en 1791 : ce ne sont que des variantes sur ce thème qu'on retrouve, à chaque page, dans cette campagne de presse.

Le 24 août 1790, la lutte entre dans une phase plus active, quand, à la séance du soir de l'Assemblée nationale, une députation des hommes de lettres se présente et, qu'en leur nom, La Harpe lit une adresse, suivie d'une pétition où sont exposées leurs revendications, concernant la liberté des théâtres et la propriété littéraire ; bien plus même, les auteurs allaient jusqu'à soumettre aux législateurs un projet de décret leur donnant satisfaction en ces termes (1) :

ART. 1. — Tout privilège exclusif étant aboli, il sera permis à tout entrepreneur, à toute compagnie qui voudra faire les frais d'un nouveau théâtre public, d'exécuter son entreprise en se conformant aux règlements établis par la municipalité...

ART. 3. — Les comédiens n'ayant point de droit de propriété sur les pièces qu'ils représentent depuis l'établissement de leur théâtre, toute autre troupe ancienne ou nou-

1. Adresse des auteurs dramatiques à l'Assemblée nationale, prononcée par M. de La Harpe, dans la séance du mardi soir, 24 août 1790. S. l. n. d.

velle sera autorisée à représenter les pièces des auteurs morts, devenues une propriété publique, et de traiter avec les auteurs vivants, pour les pièces déjà représentées ou pour celles qui ne l'auraient pas encore été.

L'article 2 proposé concernait la police des spectacles ; deux autres encore réglaient la question de la propriété littéraire : nous aurons à revenir ailleurs sur ces divers points.

Les auteurs dramatiques eussent demandé seulement la liberté d'ouvrir des spectacles, quelques réclamations sans doute se fussent élevées, mais peu ardentes, car la Comédie française elle-même commençait à comprendre, devant le mouvement général des esprits, qu'elle ne pouvait plus prétendre à exister seule à l'exclusion de toutes les autres scènes. Mais, outre cela, les auteurs réclamaient contre le privilège de répertoire et cette prétention souleva des colères.

Dans sa pétition, du reste, on doit le reconnaître, La Harpe ne s'était pas montré tendre à l'égard des « Comédiens du roi », étrangement dénommés, raillait-il, car « personne n'ignore que si les comédiens avaient été réduits à ce qu'il recevaient du roi, ils seraient à peu près morts de faim... » et il ajoutait qu'« ils étaient véritablement les comédiens du public, puisque c'était le public qui les faisait vivre... »

Sur ce ton, tout le factum se poursuivait, véritable

réquisitoire contre « une corporation qui ne reconnaissait aucune loi » et se basait sur ses seuls règlements, où « tout était abusif ».

La Harpe rappelait les démêlés entre les auteurs et le théâtre Français, le scandaleux traitement dont celui-ci avait joui jusqu'alors, en vertu de son privilège, l'impossibilité que ses adversaires trouvaient à se faire rendre justice, la mauvaise grâce avec laquelle on avait fini par accorder aux malheureux auteurs une rétribution plus équitable... et il concluait, comme unique remède, « à la concurrence légalement établie entre plusieurs troupes de comédiens légalement autorisées à jouer toutes les pièces des auteurs morts ou vivants... »

Ce dernier point, c'était justement la destruction du privilège de répertoire ; précisant encore l'attaque, La Harpe ajoutait : « Il est prouvé que les comédiens, par leur possession exclusive, ont accumulé un fonds immense de richesses dramatiques qu'ils ne peuvent à eux seuls mettre en valeur. Ce fonds récompensera le travail d'autres comédiens et ne sera plus perdu pour le public... »

La polémique aussitôt se déclancha : dans le *Modérateur*, un M. de Charnois publie un article venimeux contre La Harpe, auquel celui-ci s'empresse de répondre ; dans l'*Ami du roi*, on s'étonne que le « Maître littérateur », après avoir inséré dans le *Mercur de France* sa généalogie de baron allemand,

montre une si chaude sympathie au régime nouveau et on traite son discours de « déclamation dont un écolier de rhétorique pourrait se glorifier » ; parmi les littérateurs un camp adverse se forme, dirigé par Parisau, et celui-ci présente, avec une vingtaine de confrères, une contre-pétition à l'Assemblée nationale, demandant au contraire, en ces termes, le maintien du privilège de répertoire : « Convaincus que la propriété des comédiens n'est pas moins sacrée que la leur, les auteurs soussignés jugent que les pièces des auteurs morts leur appartiennent incontestablement et qu'on ne peut les en dépouiller sans injustice et sans lésion... (1) ».

Des amis même de La Harpe, il en est qui font défection, effrayés sans doute de tout ce bruit et Vigée, dont le nom avait paru au bas de la première adresse (2), écrit une protestation à la Comédie française...

1. *Pétition des auteurs dramatiques qui n'ont pas signé celle de M. de La Harpe*. Paris, 1790.

Cette contre-pétition est signée : Desforbes, Desfontaines, Aude, de la Chabeaussière, Hoffmann, Dancourt, Dantilly, Radet, Rauquit, Lieutaud, Fiévée, Barré, Lamontagne, Landrin, Peccini fils, Ducrai-Dumenil, Picard, Pujoulx, Boutillicr, Patrat, Dubreuil, Parisau, de Poinsinat de Sivry, d'Arnaud, de Boissy,

2. L'adresse des auteurs dramatiques à l'Assemblée nationale était signée : de la Harpe, Sedaine, de Cailhava, Ducis, Fenouillot, Lemierre, Laujon, M.-J. de Chénier, Mercier, Palissot, Fabre d'Eglantine, Framery, de Murville, Forgeot, de Sauvigny, de Maisonneuve, Vigée, Chamfort, Fallet, etc.

Devant cette levée de boucliers en sa faveur, le théâtre Français a beau jeu pour riposter et c'est avec beaucoup de dignité, de calme, de modération, qu'au nom de leurs camarades, Molé, Dazincourt et Fleury, publient en réponse leur plaidoyer (1).

D'abord ils méconnaissent à quelques-uns des signataires de l'adresse la qualité d'auteurs dramatiques (2) ; puis, rappelant la protestation de Vigée, ils allèguent que la plupart des auteurs n'ont même pas été consultés ; au reste, continuent-ils avec assez de justesse, pourquoi cette guerre ? auteurs et comédiens ont également besoin les uns des autres, et cela devrait les empêcher de se nuire. « Quand les auteurs seront parvenus à écraser un théâtre qui est le dépôt de toutes les richesses nationales et l'instrument de leur propre gloire à eux-mêmes, qu'y auront-ils gagné?... Ils auront découragé des talents qu'on aime, anéanti une émulation nécessaire, rendu de grands travaux inutiles, introduit la confusion des genres les plus disparates, détruit jusqu'à la trace de

1. *Observations pour les Comédiens français sur la pétition adressée par les auteurs dramatiques à l'Assemblée nationale*. Paris, 1790.

2. Une note de la brochure cite ici cette clause tirée du règlement fait en 1780, entre les auteurs dramatiques et les Comédiens français : « N'entendons par dénomination d'auteurs dramatiques, ayant droit d'avis et voix délibératives entre nous que les auteurs dramatiques qui ont une ou plusieurs pièces représentées à la Comédie française ».

ces souvenirs que conservent des traditions précieuses et qui ne peuvent se perpétuer qu'entre des artistes qui vivent ensemble, et l'Art ne sera plus... »

Un à un alors, dans cette défense, ils examinent les articles de la pétition incriminée... On réclame contre leur privilège exclusif ? mais eux-mêmes ne demandent point qu'on le fasse revivre : ce privilège n'existe plus pour les Comédiens français, « il a été détruit lorsque les représentants de la Nation ont détruit tous les privilèges ». On réclame l'ouverture de nouveaux théâtres ? qu'on en ouvre donc au moins un second : « il est même peut-être utile qu'on le fasse », car cela fera regretter l'ancien état de choses. On réclame enfin contre le privilège de répertoire ? Mais ici le désaccord apparaît et, contrairement aux auteurs, les comédiens affirment leur propriété sur ce répertoire ; l'Assemblée nationale, au reste, ne saurait être compétente en cette matière qui regarde le seul pouvoir judiciaire ; elle ne peut décider du sort d'un répertoire sur lequel le théâtre Français affirme sa propriété : « jamais elle ne se porterait à commettre une injustice aussi révoltante ».

Puis, discutant plus à fond, les comédiens montrent leur bon droit : ce répertoire, c'est bien leur chose, ils ont acquis vraiment les pièces qui le forment : leurs registres en font foi ; de plus, il est le gage des emprunts qu'ils ont contractés et des pensions qu'ils se sont engagés à payer. En ce qui con-

cerne enfin les auteurs vivants, qui oserait donc détruire les conventions signées de part et d'autre et dont beaucoup équivalent à une vente réelle. Qu'on respecte donc le passé ; à l'avenir, des traités spéciaux pourraient intervenir pour chaque pièce nouvelle...

Les Comédiens français ne s'en tiennent pas à ces « observations », ils publient ensuite d'autres brochures et en suscitent encore ; il n'est pas jusqu'aux créanciers qu'on ne voie bientôt intervenir et qui ne plaident pour le privilège de répertoire, la seule hypothèque de leurs prêts, la seule sûreté de leurs pensions, ces prêts qui se montent à 1.003.000 et quelques livres, ces pensions qui atteignent annuellement 31.775 livres (1).

Malgré cette campagne et cette résistance des privilégiés, les auteurs dramatiques semblent bien, dès lors, garder l'avantage. Déjà, au moment même où ceux-ci lui présentaient leur adresse, l'Assemblée nationale venait de montrer sa ferme volonté de débarrasser les spectacles du joug trop sévère du gouvernement et des gentilshommes de la chambre en décidant, dans son décret sur l'organisation judiciaire des 16-23 août 1790, plusieurs mesures sur la police des spectacles et notamment l'article suivant

1. *Observations pour les créanciers de la Comédie française*. Paris, 1790.

qui regardait plus directement l'ouverture des salles :

Les spectacles publics ne pourront être permis et autorisés que par les officiers municipaux. Ceux des entrepreneurs et directeurs actuels qui ont obtenu des autorisations soit des gouverneurs des anciennes provinces, soit de toute autre manière, se pourvoiront devant les officiers municipaux, qui confirmeront leur jouissance pour le temps qui en reste à courir à charge d'une redevance envers les pauvres (1).

Vers le même temps, le Comité de constitution s'occupait d'un projet de loi sur la presse et certaines dispositions y étaient réservées aux théâtres, mais « ce projet n'ayant pas été jugé assez favorable dans quelques points à la liberté fut retiré » (2). La pétition des gens de lettre avait été renvoyée à ce même Comité et ce fut sur les bases qu'elle indiquait que furent préparées les dispositions d'un nouveau décret.

Le 17 décembre, pour hâter sans doute les travaux parlementaires et attirer à nouveau l'attention publique, La Harpe vint prononcer un retentissant discours, sur la liberté du théâtre, à la Société des

1. Décret des 16-24 août 1790, titre XI, art. 4.

2. Millin de Grandmaison, *loc. cit.*

Amis de la Constitution, qu'il supplia de presser de tout son pouvoir le vote du projet en préparation (1).

L'effet, cette fois, fut presque immédiat et, le 13 janvier 1791, Chapelier, montant à la tribune, donna lecture de son rapport et des articles proposés.

Ce rapport montrait bien le retentissement qu'avaient eu la *Pétition des auteurs dramatiques* et leur polémique avec les comédiens, car le long travail de Chapelier n'était, en fait, qu'une répétition amplifiée des arguments de La Harpe et la réfutation, point par point, des objections présentées par le théâtre Français.

Les auteurs demandaient « la libre faculté pour tous les citoyens d'établir un théâtre public ». Quoi de plus juste vraiment, maintenant qu'on avait enfin fait justice du préjugé qui, jadis, flétrissait l'art de la comédie.

En vain alléguait-on, contre cette liberté, « de frivoles prétextes » comme le perfectionnement de l'art, comme la conservation des mœurs... Le perfectionnement de l'art ? Mais ne résidait-il pas précisément dans la concurrence qui « excite l'émulation, développe le talent, entretient des idées de gloire, réunit

1. Discours sur la liberté du théâtre, prononcé par M. de la Harpe, le 17 décembre 1790, à la Société des Amis de la Constitution à Paris.

l'intérêt à l'amour-propre. La conservation des mœurs ? aussi bien était-ce pour l'assurer qu'on voulait placer les théâtres sous l'inspection de la police municipale afin qu'ils deviennent « une école de patriotisme et de civisme ».

En vain, encore, dressait-on d'autres objections : « Il y aurait trop de spectacles ; les citoyens seraient détournés de leurs occupations utiles ; les provinces seraient fatiguées des troupes de comédiens... » Mais l'intérêt n'était-il pas là qui se chargerait bien « de ne former que des établissements avantageux, de tempérer le goût des spectacles et de préférer des occupations lucratives à des délassements dispendieux » ?

Ainsi, une à une, le rapporteur dissipe les objections et sa conclusion reste inébranlable « que tout citoyen doit pouvoir élever un théâtre... que ce droit est une suite du droit naturel qui appartient à tout homme d'exercer son industrie... »

Ceci acquis, il ne fait qu'effleurer le point si ardemment combattu du privilège de répertoire et, dédaigneusement, montre l'audace des Comédiens français « qui soutiennent que les pièces de Corneille, de Racine, de Molière, de Voltaire et autres sont leur propriété... » On pourrait vraiment, dit-il, « regarder comme un délire une semblable prétention et ne pas croire qu'elle fut née parmi des hommes que leur état, consacrant à l'étude des chefs-d'œuvre de

l'esprit humain aurait dû rendre les apôtres religieux de la maxime qui fait de ces chefs-d'œuvre une propriété publique et qui n'admet une exception à cette règle générale que pour l'intérêt des auteurs et la conservation du droit qu'ils ont de retirer un honorable salaire de leur glorieux travail... »

La fin du rapport était consacrée à cette question si importante de la propriété littéraire, puis indiquait les mesures proposées pour la police des spectacles. Des applaudissements saluèrent la lecture de ce long travail, montrant que la grande majorité de l'Assemblée était d'accord avec son Comité de constitution.

De fait, la discussion qui suivit fut courte et, presque seuls, l'abbé Maury et Mirabeau y intervinrent sur le point particulier de la censure dramatique ; le décret fut, le jour même, adopté.

L'article 1^{er} édictait le principe de la liberté des théâtres :

« Tout citoyen pourra lever un théâtre public et y faire représenter des pièces de tous les genres, en faisant préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclaration à la municipalité des lieux.

L'article 2, selon le vœu de La Harpe, supprimait les privilèges de répertoire :

Les ouvrages des auteurs morts, depuis cinq ans, et plus, sont une propriété publique et peuvent immédiatement être

anciens privilèges qui sont abolis, être représentés sur tous les théâtres indistinctement (1).

Devant cette mesure qui la touchait si directement, la Comédie française n'avait qu'à s'incliner : c'est ce qu'elle fit, mais non sans protester une dernière fois dans une pétition adressée à l'Assemblée constituante, dans laquelle elle disait son « étonnement » du décret, mais, ajoutait-elle, « pénétrée de respect pour tout ce qui émanait du corps auguste que la Nation avait chargé de lui donner des lois... elle se consolait en regardant le préjudice si grave qu'elle éprouvait comme un hommage qu'exigeaient d'elle, ainsi que toute la France, les principes régénérateurs qui en renouvelaient alors les destinées ».

La conclusion de l'adresse était, qu'en présence de la spoliation dont elle était victime, la Comédie n'était plus en état de payer les pensions de ses anciens acteurs et qu'il fallait, désormais, que la Nation les prît à sa charge... (2).

Aucun texte ne permet de croire que cette demande ait été jamais agréée...

« A Paris, y aurait-il jamais plus de spectacles qu'il y en a ?... » demandait d'un air de doute Cha-

1. Décret des 13-19 janvier 1791.

2. *Pétition de la Comédie française à l'Assemblée nationale*. S. l. n. d (1791).

pelier dans son rapport. Les faits se chargèrent de lui répondre.

Déjà, au cours de 1790, deux grandes scènes nouvelles avaient ouvert leurs portes, le théâtre de la demoiselle Montansier, au Palais-Royal, ancienne salle des Beaujolais qui, eux, avaient émigré boulevard de Ménilmontant ; puis le théâtre Français comique et lyrique, boulevard Saint-Martin, au coin des rues de Bondy et de Lancry ; outre cela, on avait vu paraître quelques petites attractions secondaires, trois cafés-spectacles notamment, où l'on donnait comédies et concerts : le café des Arts, boulevard de Ménilmontant, le café National et le café Yon, tous deux boulevard du Temple, enfin, pour ne rien oublier, les deux théâtres de la place Louis XV, simples hangars de bois, refuges des acteurs sur le pavé, et dont le public était composé « du corps des ouvriers qui travaillaient au pont de Louis XVI, auxquels se joignaient les curieux de Chaillot qui passaient par là... » (1).

Jusque-là, ces modifications n'avaient rien d'excessif, mais à peine le décret de janvier 1791 est-il promulgué, qu'une véritable fièvre semble s'emparer du public parisien : dans tous les quartiers de la ville, des salles, aussitôt, s'élèvent ; architectes, ouvriers,

1. *Almanach général des spectacles de Paris et de la province pour l'année 1791*. Paris, Froullé, 1791.

comédiens, directeurs travaillent à l'envi, si bien qu'il y aura, à certaine date de cette année, 78 soumissions à la municipalité (1).

Aussi, quelle existence pour tous ces spectacles et combien en est-il dont les jours furent éphémères !

Qui se souvient aujourd'hui de ce théâtre de la Liberté qu'on vit, un beau matin, paraître à la foire Saint-Germain et fermer presque aussitôt, après rapide banqueroute de son directeur Fournier ? Qui se souvient de ce théâtre de l'Estrapade, qui ne fit que passer près de Sainte-Geneviève ? Qui se souvient du théâtre du Montparnasse qui joua quelques semaines Boulevard-Neuf ? (2)

Un an après le décret de liberté, au lieu des dix spectacles de 1789, c'est trente-cinq que l'on peut compter... Les anciens sont restés à leur poste, avec quelques modifications : l'Académie royale de musique, — qui maintenant s'appelle l'Opéra et deviendra bientôt l'Opéra National, puis le théâtre des Arts, puis encore le théâtre de la République et des Arts, — l'Académie de musique joue toujours à la porte Saint-Martin ; le théâtre Italien prochainement transformé en Opéra-Comique national, continue boulevard de la Chaussée-d'Antin ; le théâtre Fran-

1. *La feuille du jour*, novembre 1791.

2. *Almanach général des spectacles*. Paris. Froullé, 1792. De même pour ce qui suit avec les *Almanachs Duchesne* 1789 à 1800.

çais, maintenant théâtre de la Nation, a été bouleversé, cette année même, par un vent de révolution et tandis que la plupart des sociétaires restent au Luxembourg, pour deux ans encore, jusqu'à leur suppression, Talma, Dugazon, Grandmesnil, M^{me} Vestris, M^{lle} Lange, Desgarcins et Simon ont émigré aux anciennes Variétés-Amusantes qui deviennent alors le théâtre Français de la rue Richelieu, seront en 1792 le théâtre de la République, et, continuant d'âge en âge, dans la même salle, parviendront jusqu'à nous, avec le titre de Comédie-Française.

Ce sont les plus grands, mais, à côté, combien de scènes importantes encore avant les petits spectacles..

Voici le théâtre de Monsieur, demain le triomphant Feydeau, qui trône dans sa nouvelle salle aux larges issues et aux galeries encombrées de boutiques et de cafés ; voici les Beaujolais qui se continuent au théâtre de la rue de Louvois, le plus beau de Paris avec sa décoration bleu et or, après leur exil momentané boulevard de Ménilmontant, et qui se feront tour à tour, avec des fortunes diverses, théâtre Lyrique des Amis de la Patrie, théâtre Français de la rue de Louvois, théâtre des Troubadours, avant d'être à nouveau le théâtre Louvois ; voici encore le vieil Ambigu-Comique qui subsistera tel jusqu'à l'Empire ; les Grands Danseurs du Roi, assez mal famés, fré-

quentés par les filles, toujours dirigés par Nicolet et qui traverseront aussi la Révolution, appelés successivement théâtre de la Gaieté et théâtre d'Emulation ; les Associés, mués en théâtre Patriotique du sieur Sallé et où les passants sont attirés « par l'aboyeur qui les fatigue » ; les Délassements comiques qui n'ont pas bougé de leur petite salle « obscure, étroite, incommode, où l'on respire un air infect qui provient, dit-on, de la mauvaise huile des lampes ».

Et voici maintenant les nouveaux, après le théâtre Français comique et lyrique et le théâtre de la demoiselle Montansier, ouverts en 1790, c'est le théâtre du Marais, au quartier Saint-Antoine, rue Culture-Sainte-Catherine ; c'est le théâtre Molière, rue Saint-Martin, à l'ancien passage des nourrices ; c'est le théâtre des Variétés comique et lyriques, dirigé par la dame Dupré, à la foire Saint-Germain ; c'est le théâtre du Vaudeville, au Panthéon, rue de Chartres, un de ceux qui auront les plus beaux succès de la Révolution ; c'est le théâtre d'Henri IV, dans la Cité, en face du Palais, pas encore tout à fait achevé et qui, lorsqu'il sera prêt, ne pouvant s'appeler d'Henri IV, s'intitulera de la Cité ; ce sont le théâtre d'Equitation du sieur Franconi, rue du Faubourg-du-Temple, le théâtre du Lycée dramatique, à l'extrémité du boulevard, en face de la rue Charlot, le théâtre du Cirque, au Palais-Royal ; et ce sont encore les scènes où jouent les enfants, innocents acteurs de

douze ans : le théâtre des Petits-Comédiens du Palais-Royal, le théâtre des Petits-Comédiens français, le théâtre des Elèves de Thalie...

Il y en a d'autres encore : et des cafés-spectacles, et des attractions comme le Cabinet de Curtius, le Grévin de l'époque, aux figures de cire sans cesse renouvelées, comme les ombres chinoises dirigées par Séraphin et Benoist ; et des théâtres de société qui se déclarent tout à coup payants, tels ceux de la rue du Renard-Saint-Merri et de la rue Notre-Dame-de-Nazareth ; et les deux théâtres de la place Louis XV, qui demeurent ouverts jusqu'à ce qu'ils fassent place à la guillotine...

Cette floraison extravagante des théâtres, c'est le résultat du décret de janvier 1791 et, pendant toute la Révolution, cette folie continuera ; pour un que l'on ferme par mesure de sûreté, il y en a deux nouveaux qui font leur apparition ; pour dix acteurs ou directeurs que l'on emprisonne comme suspects, vous en aurez cinquante qui monteront sur les planches ; pour une pièce que le pouvoir interdit, des centaines d'autres seront jouées, huées ou applaudies dans la fièvre de ces soirs troublés.

Chaque semaine, des banqueroutes se produisent, mais qu'importe ? Ne faut-il pas tenter la chance et jouir de cette liberté que l'on avait tant souhaitée ?... et l'on ouvre encore d'autres salles, on change l'appellation des anciennes, on cherche des succès nou-

veaux, c'est à qui attirera le public par le plus d'attraits civiques et républicains ou, bien souvent, par les plaisanteries les plus grossières et les plus scandaleuses (1)...

Un jour pourtant, après la Terreur, quand les esprits commencent à se ressaisir, on s'aperçoit qu'il y a vraiment surabondance de spectacles et qu'il

1. Avec intention, nous ne parlons ici que des spectacles parisiens et, dans tout notre travail, nous ne ferons que de rares allusions aux spectacles de province. Les mêmes lois régirent, en effet, à cet égard, toute la France, mais il ne semble pas que la vie théâtrale ait pris, dans les départements, la même importance que dans la capitale et les modifications signalées de 1791 à 1792 par l'*Almanach* de Froullé sont insignifiantes. Les villes jouissant d'une troupe de comédiens stable n'étaient pas très nombreuses : Lyon, Bordeaux, Marseille, en avaient chacune plusieurs ; Rouen, Nantes, Lille, Dunkerque, Le Havre, Montpellier, Toulouse, Arras, Douai, Cambrai, Lorient, Versailles, Chartres, Beauvais, Strasbourg, Nancy, Metz, Besançon, Bourges, Brest, Valenciennes, Dijon avaient aussi des représentations régulières ; parfois deux ou trois cités entretenaient à frais communs une troupe qui allait de l'une à l'autre, telles La Rochelle, Rochefort et Saintes, telles Angers et Rennes, telles Amiens et Saint-Quentin, telles encore Tours et Nevers ; Caen et Orléans recevaient, à dates prévues, la visite des comédiens de la Montansier, qui demeuraient ordinairement à Versailles. Pour les campagnes et les petites villes de France, c'étaient des acteurs ambulants qui y jouaient tour à tour et ce serait un travail singulièrement compliqué que d'en rechercher la trace d'archives en archives.

(*Almanach général de tous les spectacles de Paris et des provinces pour les années 1791 et 1792*. Paris, Froullé, 1791-1792.)

serait utile peut-être d'apporter un remède au mal...

Depuis un certain temps déjà, quelques voix, timides encore, demandent des mesures restrictives. Dès nivôse an II (janvier 1794), le comité d'instruction publique a été saisi de la question, mais le moment n'était pas venu et Anacharsis Clootz, chargé du rapport, conclut contre le monopole, bon seulement « pour un gouvernement aristocratique auquel il importe de faire le commerce exclusif des matières premières dont se fabrique l'opinion publique » ; la Convention, d'après lui, n'avait que faire « d'un comité de Variétés amusantes, foyer de toutes les intrigues actives et passives, centre impur de toutes les coulisses confidentielles », et il concluait : « Laissez faire l'industrie particulière ; il en est des théâtres comme de la boulangerie ; le gouvernement doit simplement veiller à ce qu'on n'empoisonne ni le corps, ni l'esprit, à ce que l'on débite une nourriture saine... Une troupe de comédiens ne saurait être nationale » (1).

Deux ans après, devant les faillites continuelles des directeurs de spectacle, devant le marasme où languit l'art dramatique, des opuscules anonymes sont lancés et réclament l'arrestation de ces direc-

1. Instruction publique. Spectacles. Opinion d'Anacharsis Clootz, membre de Comité d'instruction publique, imprimée par ordre de la Convention nationale. Paris, nivôse an II.

teurs banqueroutiers et leur traduction au tribunal criminel (1).

En haut lieu, d'autres préoccupations absorbent les législateurs et les empêchent d'entendre ces appels ; en vain, à nouveau, en messidor an V (juin 1797), le *Courrier des spectacles* se lamente sur la multiplicité des théâtres et répète que « tant qu'il en restera à Paris un si grand nombre, ils seront déserts et peu à peu se perdront » ; dans un second article, le même publiciste, qui signe E. M. J, propose un système de fusion des diverses troupes de chant et de comédie qui réduirait à sept les salles actuellement ouvertes (2).

En même temps, çà et là, des brochures paraissent, concluant toutes à une revision restrictive de la loi de 1791, dont « le triple résultat a été la perte de l'art, la corruption de l'esprit public et la ruine des entrepreneurs (3) ».

Enfin, le 26 brumaire an VI (16 novembre 1797), un de ceux qui, sept ans avant, ont le plus ardemment mené campagne pour la liberté illimitée, M.-J.

1. *Grande banqueroute des principaux théâtres de Paris ; traduction des entrepreneurs au tribunal criminel*. S.l.n.d (1795).

2. *Courrier des spectacles*, n° 165, messidor an V.

3. Amaury-Duval. *Observations sur les spectacles*. S.l. n.d. (1797).

Chénier, monte à la tribune du Conseil des Cinq-Cents et, dans une motion d'ordre célèbre, demande s'il ne serait pas temps de limiter le nombre des spectacles et de revenir au système préconisé par Thouret, « consistant à appliquer, sur cet objet, aux différentes communes, la base proportionnelle de la population... » ; il pourrait ainsi exister un théâtre par cent mille habitants ; pour Paris même, un article particulier serait nécessaire et l'on y verrait volontiers, ouverts à la fois : l'Opéra, deux grandes scènes de déclamation, deux autres de musique, deux ou trois salles secondaires... En même temps, Chénier proposait de définir nettement la surveillance que le Directoire devait exercer sur ces établissements et réclamait des encouragements pour ceux qui auraient bien servi la cause de la liberté (1).

Ces diverses questions furent aussitôt renvoyées à une Commission spéciale, composée de Leclerc, Mortier, Duparc, Portier, Audouin et Chénier lui-même ; elles furent longuement étudiées, discutées, et ce ne fut que près de trois mois après, le 25 pluviôse an VI (13 février 1798), qu'Audouin donna lecture de son rapport.

Il fallait élever les théâtres, disait celui-ci, « à la

1. Corps législatif. Conseil des Cinq-Cents. Motion d'ordre par Chénier sur les théâtres. Paris, frimaire an VI.

dignité d'institutions politiques » et les transformer « en une morale active ». C'est ce qu'empêchait de faire la loi trop large de 1791, bonne alors sans doute, car il était nécessaire de « désorganiser un gouvernement contraire aux droits de l'humanité ». Mais maintenant, poursuivait-il, il s'agissait de « conserver le gouvernement républicain et, pour le conserver, la liberté ne devait pas être l'absolue indépendance » ; enfin, d'accord avec Chénier, Audouin reconnaissait l'obligation d'encourager les spectacles qui servaient la cause de liberté.

Un projet de loi suivait, préparé d'après ces idées « que toutes les institutions devaient être soumises à des formes républicaines, que les théâtres faisaient partie de ces institutions et qu'on ne pouvait abandonner au hasard des spéculations particulières ces établissements qui influaient si puissamment sur les mœurs et sur l'esprit public. »

En conséquence, l'article 1 décrétait :

Les théâtres sont sous la surveillance immédiate du Directoire exécutif ; il est autorisé à en fixer le nombre, dans chaque commune, à raison de sa richesse et de sa population, et à faire sur leur organisation et sur leur police les règlements annoncés par la loi du 13 janvier 1791...

Les articles suivants concernaient l'impôt des pauvres, la propriété littéraire, et établissaient avec le

produit du droit des auteurs morts depuis dix ans une caisse destinée aux encouragements de l'art dramatique, sous la direction immédiate du Directoire exécutif qui ne pourrait disposer de ces fonds pour aucun autre usage. » (Art. 4.) (1).

La discussion de ce rapport fut ajournée et ne s'ouvrit que le 2 germinal (22 mars 1798) par une intervention de Portier (de l'Oise) qui apporta son approbation entière au projet ; Lamarque, ensuite, prononça un long discours où, tout en reconnaissant l'extrême utilité d'une nouvelle législation des spectacles, il affirmait insuffisantes les mesures proposées par la Commission, auxquelles il reprochait surtout de donner trop de latitude au Directoire exécutif ; le Corps législatif devait lui-même faire une loi sur cette matière si grave : cette loi, l'orateur en avait personnellement conçu et en proposait la teneur.

C'était, de fait, une réglementation très détaillée que présentait Lamarque et, dans ces quinze articles, tous les points étaient successivement envisagés, depuis les droits d'auteur et l'impôt des pauvres, jusqu'à la police et la censure, sans oublier même le prix des places.

Sur le point particulier du droit d'ouverture des théâtres, il en réduisait le nombre, pour Paris, à trois

1. Corps Législatif. Conseil des Cinq-Cents. Rapport fait par Audouin sur les théâtres. Paris, pluviôse an VI.

principaux et deux secondaires, un théâtre des Arts, un théâtre Français, un Opéra-Comique, d'une part, et d'autre part deux scènes d'instruction, l'une « pour les tragédies ou grands drames lyriques », l'autre « pour les tragédies ou comédies déclamées » ; le Directoire déciderait des jours de représentation de ces diverses troupes et des locaux qu'elles pourraient le mieux occuper ; dans les trois mois, toutes les autres salles devraient être fermées. En ce qui concernait les encouragements à l'art dramatique, l'honorable législateur demandait qu'il fut, à la fin de chaque année, décerné des récompenses « pour les pièces morales, patriotiques et républicaines »... (1).

Audouin, quelques jours après, répondit aux propositions de Lamarque et montra combien elles étaient impraticables et trop rigoureuses : n'était-il pas excessif notamment de vouloir réduire à tel point le nombre des théâtres. Comment, en outre, fermer dans les trois mois tous ceux actuellement existants et assumer « un bouleversement pareil qui froisserait nécessairement une foule d'intérêts particuliers... » ?

Il fallait donc en revenir au projet primitif et, pour satisfaire seulement certaines observations, la Com-

1. Corps législatif. Conseil des Cinq-Cents. Opinion de Lamarque sur les théâtres. Paris, germinal an VI.

mission proposait de modifier l'article 1 qui semblait peut-être donner plus d'attributions au Directoire qu'il n'était raisonnable et de le remplacer par cette nouvelle rédaction : *Les théâtres sont sous la surveillance immédiate du Directoire exécutif* (1).

Chabaud-Latour apporta ensuite son adhésion au projet, ainsi retouché, car il n'aurait jamais accepté que la loi fixât elle-même ou déléguât le droit de fixer le nombre des théâtres : « Ce serait contraire à la liberté qu'à tout citoyen de faire valoir son industrie ;... ce serait anéantir l'effet salulaire de la concurrence ; ce serait remettre les auteurs, comme sous l'ancien régime, dans la dépendance des directeurs de spectacles » (2)...

Rampillon, contrairement à Chabaud-Latour, se présenta le 19 germinal (8 avril) comme hostile à la liberté : pour lui, le pouvoir devait s'emparer de la direction des théâtres et il présenta, à son tour, quelques articles inspirés du plus pur civisme ; le Corps législatif déterminerait le nombre et le genre des théâtres pour toutes les communes de France ; le Directoire en aurait la surveillance ; enfin « les

1. Corps législatif. Conseil des Cinq-Cents. Observations d'Audouin sur les théâtres. Séance du 14 germinal an VI (3 avril 1798), Paris, germinal an VI.

2. Corps législatif. Conseil des Cinq-Cents. Opinion de Chabaud-Latour sur le projet de résolution relatif aux théâtres. Paris, germinal an VI.

entrepreneurs, directeurs, administrateurs, ainsi que les artistes, prêteraient le serment de haine à la royauté et à l'anarchie, d'attachement et de fidélité à la République et à la Constitution de l'an III ; ils s'engageraient à ne faire représenter aucune pièce renfermant des principes propres à affaiblir dans le cœur des citoyens l'amour et le respect des lois ou à porter atteinte aux mœurs républicaines (1)... »

Avec toutes ces motions diverses, la discussion traînait en longueur ; Tallien demanda, le 19 germinal, qu'on en finit une bonne fois et l'ajournement au 6 floréal (27 avril) fut prononcé (2).

Ce jour-là, Eschasseriaux l'ainé dit son adhésion au projet d'Audouin, réclamant l'adjonction de cette mesure d'encouragement : « Tout auteur dont l'ouvrage aurait obtenu pendant le cours de deux ans un succès constant, ou qui serait réputé, au jugement du jury des arts, avoir agrandi l'art dramatique, serait proclamé et recevrait dans une des fêtes nationales, indiquée par le Directoire, une récompense solennelle ; les artistes dont les talents auraient concouru au succès de l'ouvrage, seraient cités d'une manière honorable dans la même fête » (3).

1. Corps législatif. Conseil des Cinq-Cents. Opinion de G.-O. Rampillon sur les théâtres. Paris, germinal an VI.

2. *Gazette nationale* ou *Moniteur universel*, 27 germinal an VI.

3. Corps législatif. Conseil des Cinq-Cents. Opinion d'Eschasseriaux aîné sur les théâtres et l'encouragement à l'art dramatique. Paris, floréal an VI.

Audouin, dans une courte réplique, accepta cette dernière idée mais, en réponse à Rampillon, déclara « impraticable » la mesure de la réduction des théâtres.

Les premiers articles furent alors votés ; on batta quelque peu sur la question de la propriété littéraire, mais l'ensemble du projet fut cependant adopté ; en vain, quand ce fut fini, Tallien voulut faire revenir ses collègues sur le point si grave de la réduction des spectacles, en demandant que la Commission fut chargée de rechercher les moyens d'opérer cette réduction... ; sur l'opposition de Bailleul, l'Assemblée passa à l'ordre du jour (1).

Des Cinq-Cents la résolution passa au Conseil des Anciens et fut examinée aussitôt par une Commission composée d'Alquier, de Boisset et de Creuzé-Latouche. Ce dernier présenta, le 28 floréal (17 mai 1798), le rapport dans lequel il concluait à l'adoption pure et simple de la proposition (2).

Tout de suite, celle-ci rencontra près de la Chambre-Haute une assez vive opposition et Baudin réussit à en faire prononcer l'ajournement, sur cet argument qu'il appartenait au Corps législatif et non au

1. *Gazette nationale ou Moniteur universel*, 11 floréal an VI.

2. Corps législatif. Conseil des Anciens. Rapport fait par Creuzé-Latouche sur la résolution du 8 floréal, relative aux théâtres. Paris, prairial an VI.

Directoire d'examiner si, oui ou non, on pouvait restreindre le nombre des théâtres (1).

Cette opposition ne cessa pas et, à la reprise des débats, le 11 prairial (30 mai), Laussat conclut encore au rejet parce que, telle quelle, la loi donnerait trop d'initiative au Directoire (2).

La même raison fut invoquée, les jours suivants, sous divers aspects, par les autres orateurs qui, tous, combattirent la motion : pour Decomberousse, « il était nécessaire de préciser les limites de la surveillance du Directoire et de l'empêcher de se faire connaître par des actes d'autorité... l'art dramatique devait être traité comme les autres arts ; il devait jouir de la même liberté ; sous le prétexte des mœurs, il ne fallait pas lui donner des chaînes... » (3).

Pour Jourdain « ce qui manquait à la résolution était précisément le mode de surveillance que devait exercer le Directoire ;... si l'on n'exigeait que ce mode de surveillance fut déterminé par la loi, qu'arriverait-il ? ou la surveillance du Directoire serait nulle, ou le Directoire lui-même se rendrait l'arbitre souve-

1. *Gazette nationale* ou *Moniteur universel*, 30 floréal an VI.

2. Corps législatif. Conseil des Anciens. Opinion de P.-C. Laussat, sur la résolution du 8 floréal relative aux théâtres. Paris, prairial an VI.

3. Corps législatif. Conseil des Anciens. Opinion de B. Decomberousse, sur la résolution relative aux théâtres. Paris, prairial an VI (séance du 15 prairial, 3 juin).

rain de cette surveillance » (1) ; pour Baudin l'article 1 surtout était contraire au principe de la séparation des pouvoirs : c'était aux conseils à légiférer sur les théâtres et non au Directoire (2). Finalement, le 18 prairial (6 juin 1798), la résolution fut définitivement rejetée (3).

De longtemps encore, la législation ne devait pas être modifiée et ce fut en vain que, l'année suivante, le 7 germinal an VII (25 mars 1799), les auteurs dramatiques présentèrent au Directoire une pétition contre la multiplicité des théâtres (4).

Il fallut attendre l'Empire qui, par le décret du 8 juin 1806, réorganisa complètement les spectacles en les replaçant sous l'autorité rigoureuse du gouvernement.

*
* *

Malgré ce régime de pleine liberté qu'avait apporté la loi du 13 janvier 1791, le pouvoir ne se désintéressa pourtant jamais complètement d'un certain nombre de scènes, « privilégiées » à ce point de vue.

1. Corps législatif. Conseil des anciens. Opinion de Jourdain, sur la résolution du 8 floréal relative aux théâtres. Paris, prairial an VI (séance du 15 prairial, 3 juin).

2. Corps législatif. Conseil des anciens. Opinion de P.-C.-L. Baudin (des Ardennes), sur la résolution du 8 floréal, relative aux théâtres. Paris, messidor an VI (séance du 18 prairial).

3. *Gazette nationale* ou *Moniteur universel*, 20 prairial an VI.

4. *Journal des théâtres, de littérature et des arts*, n° 118.

L'Opéra, sous ses divers noms, en fut un exemple.

En 1789, l'Académie royale de musique était régie par un directeur général, sous les ordres du ministre de Paris ; un comité, nommé par le roi, l'administrait, se réunissant le lundi de chaque semaine (1) ; ses dépenses étaient inscrites au budget et cet article souleva même des réclamations à l'Assemblée nationale où l'on représenta, devant les 116.000 livres demandées, « qu'il était de souveraine injustice de faire contribuer l'habitant des provinces et des campagnes à des dépenses dont l'unique objet était l'agrément et la commodité des Parisiens (2) ».

Vers le même temps, les artistes du théâtre demandaient à la Commune de Paris que l'administration leur en fut confiée, « à leurs risques, sans que le roi et la municipalité pussent jamais être tenus de suppléer au déficit qui pourrait subvenir pendant la durée de l'entreprise... » (3). En 1790, l'Opéra rentra dans le domaine de la Ville, « à laquelle il appartenait de surveiller et d'inspecter les établissements publics qui existaient dans son enceinte » ; l'Etat

1. *Les spectacles de Paris au calendrier historique et chronologique des théâtres*, pour l'année 1789. Paris, Duchesne, 1789.

2. Séance du 28 novembre 1789, *Gazette nationale ou Moniteur universel*, 29 novembre 1789.

3. Séance du 7 septembre 1789. S. Lacroix. *Actes de la Commune de Paris pendant la Révolution*.

cessa, dès lors, de s'en occuper, pendant quelques années et, au début, l'administration se partagea entre la municipalité et les sujets du spectacle : la première comme directrice, les seconds comme régisseurs (1).

Tant bien que mal, la combinaison dura jusqu'au 8 mars 1792, où, par devant les citoyens Giard et Badenier, notaires, la Commune de Paris, tout en restant chargée des retraites dues aux pensionnaires depuis 1780, céda l'entreprise du théâtre, pour trente années, aux citoyens Francœur et Célérier, assistés d'un comité d'administration (2).

Trente années !... C'était bien long pour une époque où, souvent, d'un jour à l'autre, tout se trouvait bouleversé ! L'Opéra suivit le sort commun : dix-huit mois après, le 16 septembre 1793, par arrêté du Conseil général, Francœur et Célérier, accusés de malversations, suspects, sont arrêtés, leurs papiers sont mis sous scellés, les artistes sont autorisés à se gouverner eux-mêmes et se voient délivrer magasins et accessoires, sur leur engagement formel « de purger la scène lyrique de tous les ouvrages qui blesse-

1. *Almanach général des spectacles....., pour 1791.* Paris, Froullé, 1791.

Les spectacles de Paris..... pour 1791. Paris, Duchesne, 1791.

2. *Les spectacles de Paris....., pour 1793.* Paris, Duchesne, 1793.

raient les principes de la liberté et de l'égalité et de leur substituer des ouvrages patriotiques » (1).

Le même arrêté prescrivait qu'une démarche serait faite auprès du Comité de Salut public, pour demander la protection de la Convention : celle-ci, en effet, recommence bientôt à s'occuper du « théâtre des Arts » ; comme la vieille salle de la Porte Saint-Martin est par trop insuffisante, on expulse la Montansier de celle, si luxueuse, qu'elle vient de faire construire rue de la Loi, on y installe, le 20 thermidor an II (7 août 1793), malgré les réclamations des propriétaires légitimes, prudemment emprisonnés, la troupe qui a si bien mérité de la Patrie, en ces derniers temps, par les représentations civiques qu'elle a données, par les mesures républicaines qu'elle a prises, par les fêtes populaires si imposantes qu'elle a organisées, notamment en l'honneur de Marat et de Lepelletier ; bientôt, « considérant que, le théâtre des Arts étant placé sous la surveillance et sous la direction spéciale de la République, il est instant d'établir l'ordre et l'économie dans cette administration », un nouveau décret, le 27 vendémiaire an III (18 octobre 1794), réorganise la scène lyrique sous le contrôle des Comités d'instruction publique et des finances qui « feront un règlement

1. *Journal des spectacles*, n° 81, 20 septembre 1793.

Les spectacles de Paris...., pour 1794. Paris. Duchesne, 1791.

sur le nombre, le traitement des artistes et préposés, leur discipline intérieure, la comptabilité du spectacle... », et « sont autorisés à ordonnancer les fonds mis à leur disposition, jusqu'à concurrence de 30.000 livres par mois, pour les dépenses variables et d'une somme de 100.000 livres, une fois payée, pour être employée aux changements à faire dans la salle et au paiement des parties les plus pressées de l'arriéré... (1). »

L'Opéra, ainsi reconstitué, restera rue de la Loi. Mais on a eu beau incarcérer la Montansier, la transférer, après le 9 thermidor, de la Petite-Force au Plessis, la propriétaire dépouillée, assistée maintenant de son camarade Neuville qui sera bientôt son mari, ne cesse pas pour cela de réclamer : de sa prison elle fait agir ses amis, remue Paris, la Convention, le Directoire, lance mémoire sur mémoire, « peint de couleurs vives sa ruine, la ruine des citoyens attachés à ses intérêts, son crédit anéanti, les sujets engagés et entretenus à grands frais par elle dispersés, son papier jeté sur la place protesté, les effets et meubles du théâtre dilapidés, 1.500 familles, 10.000 personnes souffrant de la spoliation, et elle évalue à 7.400.000 livres sa propriété, c'est-à-dire ce qu'on lui doit » (2).

1. *Journal des théâtres et des fêtes nationales*, n° 65, 30 vendémiaire an III.

2. E. et J. de Goncourt. *Histoire de la Société française*

Dans les débats législatifs, sans cesse son nom revient ; ses anciens pensionnaires eux-mêmes, obligés d'abandonner dans les trois jours leur belle scène toute neuve et exilés, par ordre, au théâtre de l'Egalité, faubourg Saint-Germain — l'ancien théâtre Français abandonné maintenant — ses anciens pensionnaires pétitionnent aussi (1) ; la question si grave de la liquidation du théâtre des Arts, des indemnités dues aux anciens propriétaires, reste éternellement à l'ordre du jour ; plusieurs fois on la croit résolue, mais chaque fois la Montansier proteste plus énergiquement, refuse les dérisoires 200.000 fr. qui sont votés, pour toute compensation et aux propriétaires et aux créanciers, refuse même les 1.600 livres que lui offre Barras ; la créance, en fait, ne sera réglée définitivement que par l'Empire.

Pendant ce temps, le Consulat a succédé au Directoire qui, déjà, en brumaire an VII, avait donné

pendant le Directoire. Mémoire pour la citoyenne Montansier.

1. *Les artistes du ci-devant théâtre National, rue de la Loi, à la Convention nationale* S. l. n. d. (25 brumaire an III, 15 novembre 1794).

Deuxième pétition des artistes du théâtre de l'Egalité à la Convention nationale. S. l. n. d. (10 nivôse an III, 30 décembre 1794).

un règlement à l'Opéra et, malheureusement, sous l'impulsion de Bonaparte, le régime autoritaire réapparaît pour les spectacles comme pour tout le reste. Le 8 décembre au XI^e (25 novembre 1804), un arrêté consulaire va mettre le théâtre des Arts sous la surveillance et la direction des *premier* du palais ; quelques semaines après, le 20 novembre (10 janvier 1805), un second arrêté déterminera en détail sa nouvelle organisation.

À côté de l'Opéra, le théâtre Français monte aussi quelques lignes en cette même qualité de spectacle « privilégié ».

Les Comédiens ordinaires du roi formaient, en 1789, une société, sous les ordres des quatre hommes de la chambre, en fait leurs souverains maîtres ; en 1790 ils furent, au même temps que le théâtre Italien, délivrés de cette tutelle et rattachés sous la surveillance de la Ville de Paris (1) ; ce n'est pas ici la place de raconter par le menu tous les incidents qui se dérouleront des lors au théâtre de la Nation : les querelles à propos de Charles IX, les rixes entre Talma et Naudet, le partage de la troupe en deux camps rivaux, l'un royaliste, l'autre républicain, la session entre les comédiens, la lutte pour l'un des deux, toute cette agitation qui aboutit, en

(1) Les spectacles de Paris... pour 1791. Paris, Dufourcq, 1792.

septembre 1793, à la représentation de *Paméla*, à l'arrestation des principaux acteurs, à la fermeture de la salle...

Pendant cette période, le pouvoir se désintéresse complètement de la direction de l'ancienne comédie française, dépouillée, comme nous l'avons vu, depuis 1791, de son privilège exclusif et on ne le voit intervenir seulement de temps à autre que pour des mesures de pure police ; il ne s'occupe pas davantage du théâtre Français de la rue Richelieu qui grandit peu à peu sous le nom de théâtre de la République ; celui-ci reste ouvert pendant la Terreur, et c'est à lui, qu'après thermidor, reviennent un à un, après une longue dispersion, ceux qui faisaient jadis la gloire de la vieille salle du faubourg Saint-Germain, et leur réunion, quelques mois après la tentative infructueuse de Sageret, en l'an VII, est enfin réalisée par le Directoire : la Comédie française se trouve alors reconstituée, rue de Richelieu, par les soins du citoyen Mahéault, commissaire du gouvernement, et reprend, à quelques modifications près, le régime de ses anciens règlements (1) ; de plus en plus maintenant, la surveillance du pouvoir sera active ; l'arrêté consulaire du 6 frimaire an XI (25 novembre 1802) mettra le théâtre de la République en

1. *Année théâtrale. Almanach pour l'an IX*. Paris, Dupont, an IX.

même temps que le théâtre des Arts sous l'autorité des préfets du palais ; un règlement sera promulgué le 28 nivôse an XI (28 janvier 1803), réorganisant la troupe sociétaire sur des bases détaillées, en attendant le décret de Moscou du 15 octobre 1812.

Le sort du théâtre Italien ne fut guère différent de celui du théâtre Français, mais sa transformation en Opéra-comique national ne connut pas d'orages semblables : de la tutelle des gentilshommes de la chambre, il passa en 1790 dans le domaine de la Ville de Paris, puis se développa pendant toute la Révolution, libre comme les autres scènes, se gouvernant lui-même, administré par tous les sujets reçus qui en faisaient partie ; en thermidor an IX (août 1801), il fusionna avec le théâtre Feydeau, fut mis, comme tel, par arrêté consulaire du 20 frimaire an XI (11 décembre 1802), sous la surveillance des préfets du palais et reçut enfin, peu après le 19 germinal, un règlement qui le réorganisa entièrement, sous la forme sociétaire (1).

Nous en aurons fini avec les spectacles « privilégiés » en citant le théâtre Louvois et l'Opéra-Buffera qui, indépendants jusqu'alors, furent également pla-

1. Lepan, *loc. cit.*

Les Spectacles de Paris pour 1791, Paris, 1791.

Almanach général des spectacles pour 1792, Paris, Froullé, 1792.

Année théâtrale. Almanach pour l'an XII. Paris, Dupont, an XII.

cés sous la direction des préfets du palais par le même arrêté du 20 frimaire an XI, que nous venons de citer.

* *

En ce qui concerne les privilèges de répertoire, supprimés, nous l'avons dit, par la loi du 13-19 janvier 1791, le Consulat devait y revenir peu à peu en même temps qu'il resserrait davantage l'action du pouvoir sur les spectacles.

Pour preuve, citons ici ce passage d'une lettre adressée le 29 ventôse an IX (20 mars 1801) par le ministre de l'Intérieur, Chaptal, au citoyen Mahé-rault, commissaire du gouvernement près le théâtre Français de la République : « ... La gloire dramatique de la Nation ne doit souffrir désormais aucune atteinte. Ce motif m'a déterminé à circonscrire dans les limites qui leur conviennent les nombreux théâtres établis à Paris ; je vous préviens donc que je vais inviter, de la manière la plus pressante, tous les directeurs, entrepreneurs de spectacles, à ne jouer aucune des pièces qui appartiennent au répertoire du théâtre Français et notamment la tragédie et la haute comédie ... » En même temps, comme correctif sans doute, Chaptal ajoutait : « D'un autre côté, citoyen, la justice, la raison, les convenances, le sentiment même de leur propre supériorité, exigent des artistes du théâtre de la République que toutes les pièces étrangères au genre que l'on y cul-

tive, soient bannies de la scène française, et je n'ai pas vu sans surprise que la même affiche annonçait *Mérope* et une allégorie en vaudevilles. Je les invite en conséquence à ne céder à aucune considération particulière et à rejeter, sans examen, toute espèce d'opéra-comique ou de vaudeville qu'on pourrait leur présenter... On ne saurait faire du théâtre Français un théâtre lyrique... » (1).

L'Empire, cela va sans dire, rétablira pleinement ces privilèges, et, dans le décret du 8 juin 1806, l'article 4 portera :

Les répertoires de l'Opéra, de la Comédie-française et de l'Opéra-comique seront arrêtés par le ministre de l'Intérieur et nul autre ne pourra représenter à Paris des pièces comprises dans les répertoires de ces trois grands théâtres, sans leur autorisation, et sans leur payer une rétribution qui sera réglée de gré à gré et avec l'autorisation du ministre.

Et l'article 5 ajoutera :

Le ministre de l'Intérieur pourra assigner à chaque théâtre un genre de spectacle dans lequel il sera tenu de se renfermer.

Ce même décret de 1806 poussa même le principe jusqu'à déclarer que désormais « l'Opéra pourrait seul donner des ballets ayant les caractères qui sont propres à ce théâtre... et qu'il serait aussi le seul à donner des bals masqués ».

1. *Courrier des spectacles*, n° 1485, 3 germinal an IX.

II

Police des Spectacles

Dans cette question complexe de la police des spectacles, deux points principaux doivent successivement être envisagés : la police des pièces d'abord, ou censure dramatique, puis la police proprement dite des salles de théâtre.

I. — Police des pièces

L'abolition de la censure fut un des premiers vœux que formulèrent les littérateurs, au début de la Révolution, lorsque parut s'ouvrir une ère de liberté.

Au lendemain même de la prise de la Bastille, M. J. de Chénier publiait sa *Dénonciation des inquisiteurs de la pensée*, que nous avons déjà eu l'occasion de citer, et, partant des principes, déclarait : «... Le droit des citoyens est égal : un citoyen doit être libre en tout ce qui ne nuit point au droit d'autrui ; par conséquent il doit être libre de publier sa pensée, jusqu'à ces bornes communes...»

La brochure était consacrée à la censure en général et se proposait de combattre « tous les genres d'inquisition qu'on exerçait en France sur l'esprit

des citoyens » ; au point de vue particulier de la censure dramatique, Chénier s'en prenait spécialement aux censeurs royaux, « ces eunuques qui n'avaient plus qu'un seul plaisir : celui de faire d'autres eunuques... » et il attaquait, comme tel, M. Suard : « C'est surtout dans l'examen des pièces de théâtre que se déploie la sévérité censoriale... Le censeur des théâtres était autrefois M. Marin, si célèbre par le ridicule. Cet emploi n'a point dégénéré en passant à M. Suard, l'un des quarante de l'Académie française, on ne sait pourquoi... Ceux qui fréquentent le théâtre n'ignorent point quel est le zèle de M. Suard contre les pièces qui pourraient faire penser... La Nation marche à grands pas vers la liberté : M. Suard semble marcher aussi vite en sens contraire... » (1).

Semblable pamphlet ne pouvait passer inaperçu, aussi ne manqua-t-il pas de soulever maintes polémiques... L'une des plus intéressantes fut celle que Chénier eut à soutenir avec le *Journal de Paris*, qui restait partisan du maintien de la censure comme de toutes les institutions de l'ancien régime (2).

Dans un long article, sous forme de « lettre écrite à un représentant de la Commune de Paris », le correspondant anonyme du journal montrait les dangers de la liberté complète en cette matière : « La

1. M.-J. de Chénier. *Dénonciation des inquisiteurs de la pensée.*

2. *Journal de Paris*, n^{os} 239, 253, 291, 299.

liberté de la presse n'a pas les mêmes inconvénients que celle du théâtre : on lit ordinairement un livre, seul et à froid, et l'on ne communique qu'à peu de personnes les impressions qu'on a reçues ; les représentations théâtrales, au contraire, parlent aux sens et à l'imagination ; elles peuvent mettre en mouvement toutes les passions, et les impressions qui en résultent acquièrent une énergie extraordinaire pour la réaction simultanée de toutes celles qu'éprouve une multitude d'hommes rassemblés... » Le ridicule jeté sur tout ce qui est respectable, la sédition pouvant être ouvertement prêchée, la débauche offerte en exemple, la perte du goût, de la morale, de la décence, « car il est bien plus aisé d'attirer et d'amuser la multitude par la licence, l'audace et la satire, que par le talent et le génie même... » : voilà où conduirait nécessairement l'abolition de la censure ; peut-être y avait-il lieu d'en modifier les règles, de restreindre ses droits, mais, à aucun prix, on ne devait la supprimer.

Chénier riposta qu'il fallait sans doute une règle, mais que c'était dans la loi que cette règle pouvait se trouver : « La loi seule est sans passion ; la loi seule est une borne véritable ; du moment qu'il existe une censure, il n'y a plus de borne véritable, puisque la borne est dans l'opinion de ceux qui exercent la censure... » et, acerbe, il concluait que « la liberté était

vraiment un fruit d'une digestion pénible et qui ne saurait convenir aux estomacs débiles... »

Le *Journal de Paris* ne se tint pas pour battu et, peu après, publia « encore quelques mots sur la censure des théâtres », mais Chénier, décidément, n'était pas un patient adversaire, car dans une dernière réponse qui termina la polémique, il ne trouva guère mieux que des arguments personnels à l'égard de son contradicteur.

A la décharge de Chénier, il faut dire que c'était précisément l'instant où il avait à lutter pour arriver à faire représenter son *Charles IX*, que réclamaient les esprits avancés : le district des Carmes s'oppose à cette représentation, une députation d'évêques sorbonistes vient demander au roi de défendre la tragédie ; celle-ci cependant est jouée pour la première fois, le 4 novembre 1789, sur la scène de la Comédie française, dans l'enthousiasme et le tumulte.

La censure, dès lors, sans être encore abolie, disparaît de fait presque entièrement, et ce sont les autorités municipales, bien qu'aucun texte législatif ne la leur délègue, qui prennent la charge d'arrêter, si besoin est, les pièces dangereuses ; ainsi voyons-nous, en mars 1790, le maire de Paris interdire, aux Italiens, pour cause d'immoralité, le *Baron de Volza* (1) ; ainsi encore, à Besançon, la municipalité refuse de laisser

1. *Gazette nationale* ou *Moniteur universel*, 21 mars 1790.

jouer ce même *Charles IX*, qui continue à Paris le cours de ses représentations orageuses, au milieu des rivalités déchaînées parmi les Comédiens français (1).

Le mouvement des esprits vers la liberté est tel maintenant qu'« on ne conçoit plus » que la question de la censure théâtrale puisse encore être discutée... « L'article 11 de la Déclaration des droits ne prononce-t-il pas que tout homme est libre de publier sa pensée, de quelque manière que ce soit, sauf à répondre de l'abus de cette liberté, dans les cas déterminés par la loi ? (2)... »

De fait l'art dramatique a été conquis à la Révolution. *Charles IX* a ouvert l'ère nouvelle : « C'était, ce *Charles IX*, la tribune inaugurée sur le théâtre, les passions du jour trouvant la satisfaction et l'assouvissement sur les planches de la scène, le patriotisme enseigné par le spectacle, le poète devenant législateur des pensées humaines et poussant ou retenant les cœurs aux haines et aux amours qui volaient dans l'air de 1789 (3)... »

Désormais, dans chaque pièce, on cherche des allusions, on souligne d'applaudissements tout ce qui semble exprimer des sentences patriotiques, on

1. *Idem*, 23 mars 1790.

2. Millin de Grandmaison, *loc. cit.*

3. E. et J. de Goncourt. *Histoire de la société française pendant la Révolution.*

accueille par des sifflets les moindres mots suspects d'aristocratie et, de même que, dans *Charles IX*, on acclamait des vers comme celui-ci :

Les attentats des rois ne sont pas impunis,

de même, dans le *Brutus*, de Voltaire, ressuscité en novembre 1790, la foule exulte aux maximes républicaines que lui déclament Vanhove, Saint-Fal et Dorival (1) ; de même encore, au théâtre de Monsieur, l'enthousiasme salue le *Procès de Socrate*, de Collot d'Herbois, où l'on voit dans Socrate le duc d'Orléans (2).

Supprimée de fait depuis longtemps, la censure l'est enfin légalement par le décret des 13-19 janvier 1791 qui décide, dans son article 6, que « les officiers municipaux ne pourront arrêter ni défendre la représentation d'une pièce, sauf la responsabilité des auteurs et des comédiens... » Cette mesure pourtant ne passa point sans discussion et l'abbé Maury la combattit énergiquement, prétendant « qu'il était nécessaire qu'il existât une loi de police pour empêcher d'outrager les mœurs, la religion, le gouvernement et qu'il importait de prévenir les écarts de l'imagination... », intervention malencontreuse qui lui valut les railleries spirituelles de Mirabeau (3).

1. *Révolutions de Paris*, n° 71.

2. *Révolutions de Paris*, n° 71. *Gazette nationale ou Moniteur universel*, 19 novembre 1790.

3. Séance du 13 janvier 1791.

Pendant deux ans après cela le même régime se continue sans grands incidents et les assemblées n'ont pas à revenir sur cette grave question de la censure ; le théâtre, dans cette période, reste vraiment libre et la police seule a quelquefois à intervenir lorsque certaines représentations amènent des désordres ; signalons toutefois, en février 1792, l'intervention, à la tribune de l'Assemblée législative, du député Henri Larivière qui, ému par les troubles assez graves que soulève, au Vaudeville, *l'Auteur d'un moment*, signale la tendance actuelle « à donner des spectacles où respire l'incivisme » et demande au Comité d'instruction publique de « purger la scène de ces pièces immorales qui la corrompent » (1).

Avec 1793 nous allons voir les esprits évoluer et revenir de nouveau à la censure dramatique qui deviendra, pendant toute la Terreur, une véritable oppression.

L'Ami des Lois, de Laya, joué pour la première fois sur le théâtre de la Nation, le 2 janvier de cette année, ouvrit cette nouvelle période et mit aux prises les divers pouvoirs.

Depuis quelques semaines déjà, on annonçait cette comédie comme un événement et les gens dans le secret allaient disant : « Vous aurez du nouveau dans peu, dont vous serez satisfaits plus que nos petits messieurs les agitateurs, les factieux, les journalis-

1. Séance du 25 février 1792.

tes incendiaires : nous leur préparons une pièce où ils sont peints traits pour traits... Elle fera revenir sur le compte des aristocrates ; elle les fera aimer malgré qu'on en ait... » (1).

De fait, bien qu'assez médiocre, de forme et de fond, l'*Ami des Lois* fut accueilli avec un enthousiasme sans pareil : le théâtre était pris d'assaut, les rues voisines étaient, bien avant l'heure, encombrées d'une cohue impatiente, des clameurs joyeuses saluaient les tirades sur la justice et la modération, des haros s'élevaient à l'apparition sur la scène de Nomophage et de Duricrane, où l'on reconnaissait Robespierre et Marat.

Les partis avancés ne tardèrent pas à s'émouvoir. Le 10 janvier, une députation de la section de la Réunion vient demander à la Commune de Paris de suspendre la pièce, « se fondant sur la gravité des circonstances et sur le danger de tolérer tout ce qui était propre à maintenir la division entre les citoyens ». Le même jour, la section de la Cité « considérant la licence effrénée que se permettent les directeurs de divers spectacles, en donnant des pièces dont l'incivisme ne peut que corrompre l'esprit public », communique un ordre du jour où elle invite le corps municipal à « veiller à ce qu'il ne se passe rien de

1. *Révolutions de Paris*, n° 184.

contraire aux principes du vrai patriotisme et des bonnes mœurs ».

Le 11, des fédérés se présentent encore à la Commune et demandent des mesures contre « les pièces incendiaires représentées dans les divers spectacles ».

Cette fois, le Conseil général s'émeut, une vive discussion s'élève entre ses membres, le substitut du procureur de la Commune requiert la suspension de l'*Ami des Lois*, qu'il envisage « comme une pomme de discorde » ; enfin, après de longs débats, un arrêté est pris décidant que la pièce serait suspendue et la mesure aussitôt notifiée à l'administration de police « pour lui donner immédiatement son exécution, avec injonction de surveiller tous les théâtres et de n'y laisser jouer aucunes pièces qui pourraient troubler la tranquillité publique ».

Le corps municipal, dès le lendemain matin, 12 janvier, confirme l'interdiction du Conseil général par un arrêté analogue, mais, à ce moment, les comédiens français arrivent, racontent que « les citoyens se portent déjà en foule à leur théâtre », demandent ce qu'ils doivent faire... Le maire Chambon, décide alors de s'y rendre lui-même, « se chargeant de faire respecter les arrêts du Conseil ».

Lorsqu'il arrive au faubourg Saint-Germain, le magistrat trouve les abords de la salle encombrés d'une cohue tumultueuse, près de 30.000 personnes

qui se pressent là depuis le matin, réclamant à grands cris l'*Ami des Lois* ; en vain des canons ont été postés pour défendre les approches de la Comédie-Française, celle-ci a été prise d'assaut, envahie jusque dans ses moindres recoins ; à grand'peine Chambon y pénètre, parvient à gagner sa loge, veut parler aux spectateurs impatients, mais un cri seul lui répond et couvre sa voix : « L'*Ami des Lois* ! L'*Ami des Lois* !... » Peu après, le commandant de la garde nationale parisienne, Santerre, suivi de son état-major, tente à son tour de rétablir un peu l'ordre : des haros l'accueillent, on le hue, deux mille poitrines hurlent : *A bas le général moussieux ! à bas le 2 septembre ! à la porte ! nous voulons la pièce ! la pièce ou la mort !...*

Fleury, l'un des acteurs favoris du lieu, veut aussi parler, supplie le public d'accepter le *Conciliateur* au lieu de l'*Ami des Lois* et de se soumettre à la volonté d'un pouvoir constitué, le tapage redouble et la pièce est réclamée avec encore plus de tumulte.

Laya, cependant, a envoyé à la Convention une vigoureuse protestation contre les mesures dont il est victime ; Chambon, à son tour, déclare consentir à ce qu'une députation soit envoyée à l'Assemblée ; lui-même écrit au président, dépeignant la situation et ne cachant pas qu'il souhaite une décision conforme au vœu populaire.

La Convention ne tarde pas à s'occuper de ces

graves incidents et Vergniaud, qui préside, communique les lettres de Laya et de Chambon ; sur le champ une vive discussion s'élève à laquelle prennent part Prieur, Julien, Delbret et quelques autres ; certains réclament l'ordre du jour, qui serait une approbation des actes de la Commune ; Kersaint enfin se lève, demandant aussi l'ordre du jour, « mais en le motivant sur ce que l'Assemblée nationale ne connaît pas de lois qui permettent aux municipalités d'exercer la censure sur les pièces de théâtre... » Telle quelle, à peu près dans ces mêmes termes, la motion est votée (1) : vite la députation retourne au théâtre de la Nation où la décision de la Convention est saluée de cris enthousiastes et d'applaudissements frénétiques ; à neuf heures du soir enfin — car toute la journée s'est passée dans cette attente fiévreuse — à l'heure presque où d'ordinaire les spectacles ferment, le rideau peut se lever et l'*Ami des Lois* est joué au milieu d'un véritable délire.

Tout ne finit pas là et la Commune ne se tint pas pour battue : le soir même du 12 janvier elle improuva le malheureux Chambon pour sa lettre à la Convention et le surlendemain, 14, afin d'empêcher absolument la représentation de l'*Ami des Lois* annoncée pour le soir, elle prit l'arrêté radical ordonnant la fer-

1. Décret du 12-16 janvier 1793.

meture immédiate et temporaire de tous les théâtres sans exception.

La Convention, à son tour, riposta et ce fut Buzot qui, dans la journée, dénonça à la tribune la nouvelle mesure prise par la Commune — mesure particulièrement grave et inopportune en ce jour où l'on devait commencer le jugement du roi ; un long débat, assez confus, suivit, où successivement parurent Garnier, Thuriot, Gensonné, Manuel, Pons, Barbaroux, Kersaint ; la question si grave et si épineuse de la police de Paris fut entièrement remise sur le tapis et mit ainsi en présence les divers partis : Quinette finalement réussit à faire voter l'ordre du jour motivé d'après un décret du 6 décembre 1792, qui portait « que le Conseil exécutif était chargé de prendre toutes les mesures de sûreté générale pendant le jugement de Louis XVI ».

Saisi par suite de l'affaire, le Conseil exécutif provisoire rédigea sur-le-champ une proclamation par laquelle, « considérant que les circonstances ne nécessitaient point cette mesure extraordinaire de la fermeture des spectacles, il arrêta que ceux-ci continueraient d'être ouverts ». Un court alinéa suivait cette première décision et « enjoignait néanmoins, au nom de la paix publique, aux directeurs des différents théâtres d'éviter la représentation des pièces qui, jusqu'à ce jour, avaient occasionné quelque trouble et qui pourraient les renouveler dans le moment

présent » (1). En même temps le maire et la municipalité de Paris étaient chargés de prendre les mesures nécessaires pour l'exécution du présent arrêté et, sans tarder, Roland, ministre de l'Intérieur, transmit la proclamation au commandant de la garde nationale parisienne. Ce soir-là, en fait, tous les théâtres purent jouer, mais les Comédiens français, dans la crainte de violents désordres, n'osèrent pas donner l'*Ami des Lois*, affichèrent l'*Avare* et le *Médecin malgré lui*, mais, devant les clameurs du public, « placés entre le vœu des spectateurs et leur soumission aux autorités constituées », ne levèrent point le rideau ; dans la journée, du reste, la Commune avait pris un nouvel arrêté interdisant à nouveau toute nouvelle représentation de la fameuse pièce.

L'*Ami des Lois*, malgré quelques nouvelles tentatives, les semaines suivantes, ne devait plus voir les feux de la rampe avant le 9 thermidor (2).

Le 16 janvier, la Convention eut les derniers échos

1. Proclamation du Conseil exécutif provisoire du 14 janvier 1793.

2. Pour tout ce qui concerne les incidents de l'*Ami de Lois*, Etienne et Martainville. *Histoire du théâtre Français depuis le commencement de la Révolution française jusqu'à la réunion générale*. Paris, 1808. *Gazette nationale ou Moniteur universel*, 1793, n^{os} 4, 14, 16, 17, 18, 19. *Chronique de Paris*. *Journal des spectacles*. *Révolutions de Paris*. *Patriote français*. *Mercure français*. *Journal de Paris*. Père Duchesne, n^{os} de janvier 1793.

de ces incidents, lorsque Pétion apporta la proclamation du Conseil exécutif et réclama la cassation de la seconde partie de cette proclamation qui violait, disait-il, la loi : « C'était gêner la liberté que de défendre en général de jouer les pièces qui pouvaient troubler l'ordre public, parce qu'on ne savait pas jusqu'où se porterait cette défense. » Guadet appuya la proposition de son ami, au nom des mêmes principes, disant : « Il n'y a pas une seule pièce dont on puisse assurer que la représentation ne causera pas de désordres ; le Conseil exécutif a usurpé le pouvoir législatif, il importe de l'arrêter au premier pas qu'il fait, car si, aujourd'hui, il défend de jouer sur le théâtre les pièces qui peuvent troubler l'ordre public, demain il défendra aux imprimeurs d'imprimer les opinions dont la publication causera des désordres. »

Malgré Lecarpentier, Goupilleau et Dubois-Crancé qui réclamaient l'ordre du jour pur et simple, la motion de Pétion fut votée ; Danton voulut riposter, mais l'attention de l'Assemblée fut détournée vers d'autres objets et l'incident en resta là (1).

1. Décret du 16 janvier 1793. *La Convention nationale casse l'arrêté du Conseil exécutif provisoire, en ce que l'injonction faite aux directeurs des différents théâtres étant vague et indéterminée, blesse les principes, et est contraire à l'article 6 du décret du 23 janvier 1791 qui porte : les entrepreneurs ne recevront des ordres que des officiers municipaux qui ne pourront arrêter ni défendre la représentation d'une pièce, sauf la responsabilité des auteurs et des comédiens, que conformément aux lois et aux règlements de police.*

Nous nous sommes assez longuement arrêté sur l'*Ami des Lois* parce que cette affaire marque une date importante dans l'histoire de la censure sous la Révolution et montre bien l'état des esprits, à ce moment : les avancés, d'un côté, cherchant, avec la Commune de Paris, à remettre les théâtres sous un joug étroit, les modérés par ailleurs, qui forment encore la majorité de la Convention, voulant continuer la tradition des beaux principes libéraux de 1789.

Nous allons maintenant voir le premier parti étendre peu à peu son pouvoir et bientôt dominer en maître : dès le 31 mars suivant, sur la demande de Génissieux, qui dénoncera la *Mérope*, de Voltaire, comme pièce antirévolutionnaire, parce qu'on y voit « une reine en deuil pleurer son mari et désirer ardemment le retour de deux frères absents », la Convention à son tour décrètera la défense de représenter cette tragédie et chargera le maire lui-même d'exécuter cette décision (1).

Dans cette période, cependant, les mesures de rigueur sont plutôt rares et, pour l'instant, sans en arriver encore à l'oppression, on cherche surtout à « républicaniser » le théâtre.

Presque en même temps que l'*Ami des Lois*, une petite pièce soulevait aussi quelques clameurs : le

1. Décret du 31 mars 1793.

5 janvier, le Vaudeville avait donné *la Chaste Suzanne*, comédie en deux actes de Barré, Radet et Desfontaines ; les premières soirées s'étaient passées à peu près sans tapage, mais, le 26 janvier, la Société des Défenseurs de la République, séant aux Jacobins, émue par des dénonciations répétées, arrêta « que des commissaires porteraient au Conseil général l'invitation d'empêcher cette pièce aristocratique, motivée sur l'impudence avec laquelle les valets de la ci-devant cour y avaient applaudi, la veille au soir, aux allusions criminelles qu'elle renfermait ».

La Commune venait d'être battue dans son conflit avec la Convention sur la comédie de Laya et n'osa prendre alors la mesure qu'on réclamait d'elle : l'arrêté porta seulement que « le comité de police serait chargé de surveiller la représentation de cette pièce afin qu'elle n'occasionnât aucun trouble et d'empêcher qu'elle ne pervertit l'opinion publique » (1).

Les défenseurs de la République, devant cette inaction des autorités, résolurent d'exercer eux-mêmes la police ; plusieurs d'entre eux se rendirent dans le cabinet du directeur et, à force de menaces, firent retirer la pièce de l'affiche.

Les auteurs aussitôt se remirent à l'ouvrage, supprimèrent tout ce qui avait pu sembler une allusion

1. Commune de Paris. Séance du 29 janvier.

aux événements, modifièrent les tirades que l'on avait trouvées aristocratiques et portèrent leur manuscrit ainsi épuré à la Commune, qui, sans les vouloir entendre, passa à l'ordre du jour « attendu que leur requête n'était qu'une nouvelle attrape » ; désolés, Barré, Radet et Desfontaines se retournèrent vers les Défenseurs de la République en les suppliant d'être leurs censeurs ; ceux-ci, de fait, donnèrent le permis de représenter et l'on put voir, à la reprise, « quatre jacobins, appelés officiellement, siégeant gratis au premier banc du balcon, avec toute la dignité que des jacobins pouvaient avoir, pour juger si les corrections étaient suffisantes... » ; le lendemain, les journaux annoncèrent que les commissaires jacobins avaient été contents de la docilité des auteurs et des changements qu'ils avaient fait (1). Ce qui n'empêcha pas, quelques mois plus tard, ces trois mêmes auteurs d'être arrêtés comme suspects et détenus une partie de la Terreur.

Le public ainsi se trouve amené peu à peu à exercer lui-même la surveillance sur les pièces de théâtre ; au lieu d'un seul censeur, comme jadis, il y en a mille maintenant qui se croient tout permis : un mot

1. La Harpe, cité par Jauffret, *Le théâtre révolutionnaire*, Paris, 1860.

Sur les incidents de la chaste Suzanne. Buchez et Roux. *Histoire parlementaire de la Révolution française*. Paris, 1836.

leur déplaît-il ? qu'on le change ; une tirade leur semble-t-elle suspecte ? qu'on la supprime ; une pièce est-elle légèrement aristocratique ? qu'on l'interdise ; un drame civique au contraire a-t-il été refusé ? les citoyens spectateurs en exigent la représentation.

Puis, pour plaire aux bons sans-culottes, il faut maintenant « désanoblir » le répertoire, le régénérer au goût révolutionnaire et faire disparaître les appellations qui rappellent l'ancien régime : marquis devient Damis, baron est mué en Cléon, monsieur doit céder la place à citoyen et, en septembre 1793, le *Journal des spectacles* lui-même, suspecté et menacé de rigueurs, est obligé de s'excuser auprès de ses lecteurs d'avoir osé encore jusque-là employer ces titres disparus, promet de ne plus jamais s'en servir et demande grâce seulement pour « mademoiselle » qui lui semble pourtant nécessaire et n'a pas de synonyme dans le nouveau langage (1)...

En même temps Corneille, Racine, Molière, Voltaire lui-même, deviennent suspects.

A une représentation de *Cinna*, quelqu'un crie : !
« A la lanterne ; l'auteur ! », dans le *Menteur*, au lieu de place Royale on ne parle plus que de place des Piques. Racine a eu le malheur d'écrire :

1. *Journal des spectacles*, n° 74, 13 septembre 1793.

Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que puisse faire aux rois la colère céleste !

« Aux rois !... l'imagination patriotique avait là
carrière : les esprits bornés mirent d'abord « que
puisse faire à l'homme » ; d'autres se sont compro-
mis jusqu'à un « que puisse faire au peuple » ; le
parti de la prudence a eu le dessus et la version offi-
cielle est : « que puisse faire hélas ! » Un journaliste
avait mieux corrigé qu'eux tous :

Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que... mais lisez Racine et vous saurez le reste ! » (1)

Molière n'est pas plus heureux. Malgré le brevet de
civisme que lui ont, en 1790, décerné les *Révolutions
de Paris* ; l'acteur Molé s'est chargé de l'accommo-
der au goût du jour : *Tartufe* est déformé et au
lieu de :

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude.

on déclame :

Ils sont passés ces jours d'injustice et de fraude

1. E. et J. de Goncourt. *La société française pendant la
Révolution.*

Quant au *Misanthrope*, une nouvelle édition en est publiée, « revue et corrigée à l'usage des comédiens du théâtre de la Nation » et, à chaque vers, quelque amélioration est apportée, humeur remplace honneur, rareté tient lieu de qualité, l'Etat devient Paris, Paris encore intervient quand il s'agit de la cour, des passages entiers sont supprimés, de nouvelles tirades même ont été créées pour suppléer celles qu'il a fallu retrancher (1)... Il n'est pas jusqu'au théâtre que patronne le malheureux auteur ainsi mutilé qui ne doive aussi se transformer et de théâtre de Molière devenir théâtre des Sans-Culottes. Voltaire enfin n'a pas non plus trouvé grâce : sa *Mérope*, nous l'avons dit, a été défendue dès le mois de mars, et sa *Mort de César* n'a pu tenir qu'une fois le dénouement refait et les discours d'Antoine expurgés !...

Mais, plus que toutes ces vieilles pièces plus ou moins entachées d'esprit rétrograde, ce qu'on aime en ces beaux soirs de la Terreur, ce sont les nouvelles pièces civiques dont la floraison encombre de plus en plus les scènes parisiennes : pièces contre le clergé, pièces contre la noblesse, pièces contre les rois et leurs suppôts, pièces contre tous les privilèges, pièces de circonstance exaltant quelques hauts faits patriotiques ou dramatisant les événements du jour, pièces

1. *Le Misanthrope de Molière avec les variantes du citoyen Molé*. Paris, an II.

surtout, anciennes ou récentes, célébrant, dans le cadre d'Athènes, de Rome, ou même de la France contemporaine, les principes du pur républicanisme : ce sont ces dernières surtout que l'on aime, en haut lieu, à encourager pour l'éducation des masses.

Dans ce but, dès mars 1793, la Commune de Paris arrête « que l'on s'occupera des moyens d'établir un spectacle destiné à l'instruction du peuple » (1).

Il ne suffit plus d'avoir des représentations gratuites comme l'Opéra et le théâtre de Monsieur en don-
nèrent, par exemple, en septembre 1791, en l'honneur de l'achèvement de la constitution (2)... c'est par ordre désormais que les divers spectacles sont astreints à offrir des soirées populaires : en juin, comme Francœur et Célérier se refusent à donner gratis le *Siège de Thionville*, la Commune les y oblige par l'arrêté suivant :

Considérant que, depuis longtemps, l'aristocratie s'est réfugiée chez les administrateurs des différents spectacles ;

Considérant que ces messieurs corrompent l'esprit public par les pièces qu'ils représentent ;

Considérant qu'ils influent d'une manière funeste sur la Révolution ;

Arrête que le *Siège de Thionville* sera représenté gratis

1. Arrêté du 31 mars 1893.

2. *Almanach général de tous les spectacles... pour 1792.*
Paris, Froullé, 1792.

et uniquement pour l'amusement des sans-culottes qui, jusqu'à ce moment, ont été les vrais défenseurs de la liberté et les soutiens de la démocratie... (1).

Six semaines après, le 2 août, sur la proposition de Couthon, la Convention édicte à son tour une mesure analogue : « *A compter du 4 de ce mois et jusqu'au 1^{er} septembre prochain, seront représentées, trois fois la semaine, sur les théâtres de Paris qui seront désignés par la municipalité, les tragédies de Brutus, Guillaume Tell, Caius Gracchus, et autres pièces dramatiques qui retracent les glorieux événements de la Révolution et les vertus des défenseurs de la liberté. Une de ces représentations sera donnée chaque semaine aux frais de la République* (2). » Pendant ce seul mois, ces représentations gratuites coûtèrent à l'Etat 168.000 livres, réparties entre les divers spectacles, depuis des 16.000 et 18.000 livres au théâtre de la Nation, à l'Opéra et autres grandes scènes, jusqu'à 2.400 livres accordées aux Délassements comiques et au théâtre Patriotique (3).

Chaque jour presque, à tous les coins de Paris, on

1. Arrêté du 19 juin 1793.

2. Décret des 2-3 août 1793.

3. E. Biré. *Journal d'un bourgeois de Paris pendant la Terreur*, III. Paris, 1899. Un peu plus tard, un décret du 4 pluviôse an II (23 janvier 1794) alloue 100.000 francs pour les représentations gratuites données dans les vingt spectacles de Paris.

joue ainsi la comédie « de par et pour le peuple », suivant la formule ; bientôt même, quand le théâtre ci-devant Français se trouve vacant par suite de l'arrestation de ses acteurs, le Comité de Salut public, sur la pétition présentée par les sections de Marat, de Mutius Scevola, du Bonnet Rouge et de l'Unité, arrête que la Salle « étant un édifice national, sera ouverte sans délai et qu'elle sera consacrée aux représentations données de par et pour le peuple... L'édifice sera orné en dehors de l'inscription suivante : *Théâtre du Peuple* ; il sera décoré au-dedans de tous les attributs de la Liberté ; les sociétés d'artistes, dans les divers théâtres de Paris, seront mises tour à tour en réquisition pour les représentations qui devront être données trois fois par décade..... Nul citoyen ne pourra entrer s'il n'a une marque particulière qui ne sera donnée qu'aux patriotes et dont la municipalité réglera le mode de distribution..... S'occupant même de la province, l'arrêté décidait en outre que « dans les communes où il y aurait des spectacles, la municipalité serait chargée d'organiser des spectacles civiques donnés au peuple, gratuitement, chaque décade, et qu'il n'y serait joué que des pièces patriotiques... » (1).

A plusieurs reprises, la Convention est, à la même époque, amenée à s'occuper elle-même de cette grave

1. Arrêté du 20 ventôse an II (10 mars 1794).

question de l'éducation par le théâtre, le 4 frimaire an II (24 novembre 1793) par exemple, où Romme, présentant une « sans-culottide (1) dramatique » de Bouquier et Moliné, la *Réunion du 10 Août*, demande que « le Comité d'instruction publique soit à l'avenir chargé de l'examen des productions du génie qui lui paraîtraient les plus propres à former l'esprit et les mœurs du peuple » ; Merlin combat la proposition, assurant « que le peuple saurait bien distinguer lui-même celles des pièces de théâtre qui sont véritablement patriotiques et celles qui pourraient être nuisibles à l'esprit public » ; finalement, sur l'intervention de Thuriot, il est décrété que le Comité de salut public ferait tous les frais nécessaires pour la représentation de cette pièce (2).

Maintenant pourtant, le pouvoir s'occupe moins d'orienter le théâtre vers l'idéal civique et républicain, par des subventions et des encouragements, que par des menaces et des sanctions.

Le décret des 2-3 août 1793, que nous avons déjà cité, a décidé, dans son article 2 : « *Tout théâtre sur lequel seraient représentées des pièces tendant à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté sera fermé et les directeurs arrêtés et punis selon la rigueur des lois.* »

1. « Sans-culottide » : substantif signifiant drame, comédie (note de l'époque).

2. *Journal des Spectacles*, n° 147.

Cela même ne paraît pas suffisant aux esprits avancés et les *Révolutions de Paris* accusent le législateur de faiblesse : « Cet article traite d'un délit d'une gravité telle que la peine de mort s'ensuit, et cependant il n'en fait pas mention. Pourtant une provocation au royalisme sur le théâtre a des conséquences bien plus graves que quand elle sort de la bouche de quelques motionnaires au milieu d'un petit groupe » (1).

Peu après, le 14 août, un second décret autorise les conseils des communes « à diriger les spectacles et à y faire représenter les pièces les plus propres à former l'esprit public et développer l'énergie républicaine. » (2).

Malgré cette sorte de délégation de pouvoirs, c'est pourtant encore la Convention qui, en septembre, intervient, lorsque s'élèvent les incidents de *Paméla* (3).

La pièce de François de Neufchâteau a été donnée, pour la première fois, le 1^{er} août, sur le théâtre de la Nation : admirablement interprétée par Fleury, Molé, Dazincourt, Dupont, Saint-Fal et Dublin, ainsi

1. *Révolutions de Paris*, n° 211.

2. Décret du 14-20 août 1793.

3. Sur ces incidents de *Paméla* :

Moniteur universel.

Journal de la Montagne, n° 95.

Journal des Spectacles, n° 65 et 66.

Etienne et Martainville, *loc. cit.*

que par M^{lles} Lange et Mézeray, son succès a été très grand et les premières représentations n'ont donné lieu à aucun incident ; que pouvait-on reprendre d'ailleurs dans cette intrigue bien anodine imitée de la *Paméla nubile* de Goldoni ?

Cependant les purs patriotes veillent et la *Feuille du Salut public* découvre que décidément cette *Paméla* ne lui dit rien qui vaille, car « l'égalité n'y triomphe pas » ; François de Neufchâteau n'a-t-il pas eu l'audace de faire de son héroïne une fille noble ?... De fait cette critique suffit à donner l'éveil ; quelques manifestations royalistes se produisent aux représentations et servent de prétexte : le 26 août, à 5 heures de l'après-midi, comme la salle commence à s'emplir de spectateurs, un ordre du Comité de Salut public est apporté, interdisant la neuvième soirée de *Paméla* que l'on allait commencer.

L'auteur aussitôt apporte à sa comédie toutes les modifications que l'on désire : « *Paméla* sera donc roturière et sans doute elle y gagnera », annonce-t-il dans une lettre, assez narquoise d'ailleurs, qu'il adresse à tous les journaux ; la *Feuille du Salut public* elle-même l'insère, mais la commente en termes peu bienveillants et conclut, s'en prenant au théâtre de la Nation : « que ce sérail impur soit fermé pour jamais, que, pour le purifier, on y substitue un club de sans-culottes des faubourgs, que tous

les histrions du théâtre dit de la Nation, qui ont voulu se donner les beaux airs de l'aristocratie, dignes par leur conduite d'être regardés comme gens très suspects, soient mis en état d'arrestation dans les maisons de force... »

Ce désir ne va pas tarder à être réalisé. Le 2 septembre, *Paméla*, revue et corrigée, est affichée à nouveau, la foule envahit le théâtre, les trois premiers actes se passent dans le calme, mais, au quatrième, quand Fleury prononce ces deux vers :

Ah ! les persécuteurs sont les seuls condamnables

Et les plus tolérants sont les plus raisonnables !

quelqu'un se lève et, interpellant l'acteur, s'écrie : « Point de tolérance politique ! C'est un crime ! » Cinq cents voix aussitôt conspuent l'interrupteur, mille poings se lèvent contre lui ; en un instant, il est bousculé, menacé d'arrestation, chassé de sa place, poussé vers la porte, expulsé sans plus de façon.

Sans tarder, l'infortuné — « un capitaine de dragons, employé au siège de Lyon, mandé par le Comité du Salut public », — court aux Jacobins, escalade avec précipitation la tribune et conte sa mésaventure, dépeignant avec indignation le spectacle contre-révolutionnaire dont il vient d'être chassé. Robespierre lui succède, renchérit encore

sur ces plaintes, constate « que les théâtres sont du reste des points de rendez-vous pour les conspirateurs » et finalement déclare, qu'en vertu du décret du 2 août, le théâtre de la Nation doit être fermé.

Bientôt, au Comité de Salut public, Robespierre renouvelle cette motion et, le soir même, l'arrêté suivant est pris :

Le Comité de Salut public.

Considérant que des troubles se sont élevés dans la dernière représentation au théâtre Français, où les patriotes ont été insultés ; que les acteurs et les actrices de ce théâtre ont donné des preuves soutenues d'un incivisme caractérisé depuis la Révolution et représenté des pièces antipatriotiques,

Arrête

1° Que le théâtre Français sera fermé ;

2° Que les comédiens du théâtre Français et l'auteur de *Paméla*, François (de Neufchâteau), seront mis en arrestation dans une maison de sûreté, et les scellés apposés sur leurs papiers ;

Ordonne à la police de Paris de tenir plus sérieusement la main à l'exécution de la loi du 2 août dernier relativement aux spectacles.

Dans la nuit, l'ordre fut exécuté et c'est devant le fait accompli de tous les comédiens français emprisonnés aux Madelonnettes, à Port-Libre et Sainte-Péla-

gie que la Convention se trouva le 3 septembre. Barère se chargea de mettre l'assemblée au courant de ces événements, dit ce qu'avait cru devoir faire le Comité et, pour conclusion, déclara : «... Si cette mesure paraissait trop rigoureuse à quelqu'un, je lui dirais : les théâtres sont les écoles primaires des hommes éclairés et un supplément à l'éducation publique. » Sur ces paroles et sans discussion, la Convention décréta « qu'elle approuvait l'arrêté pris le 2 septembre par le Comité de Salut public et renvoyait au Comité de sûreté générale pour l'examen des papiers qui seraient trouvés sous les scellés » (1).

Les journaux patriotiques exultèrent à cette nouvelle et Rousselin, entre autres, qui, par sa *Feuille du Salut public*, avait si fort contribué à ces rigueurs, chanta son triomphe, le lendemain, 4 septembre, dans un article intitulé : *Enterrement de Pamela et arrestation des muscades et muscadins, ci-devant pensionnaires ordinaires du ci-devant veto* » (2).

Le même Rousselin, continuant sa besogne de brave sans-culotte, réussira bientôt, lors de la mise en liberté de l'acteur Larive, à le faire réincarcérer ; il obtiendra aussi, vers le 20 septembre, l'emprisonnement de Barré, Radet Desfontaines, Léger et Mon-

1. Décret du 3 septembre 1793.

2. *Journal des spectacles*, n° 66. 5 septembre 1793.

nier, auteurs, acteurs, et entrepreneurs du Vaudeville (1).

C'est à qui maintenant, parmi les patriotes, coopérera à cette épuration des théâtres : à la Convention, au Comité de Salut public, dans les clubs, de perpétuelles plaintes signalent l'incivisme des comédiens, l'esprit contre-révolutionnaire d'ouvrages applaudis, les manifestations suspectes de spectateurs... Le 4 septembre ainsi, aux Jacobins, un citoyen vient avec véhémence dénoncer *Adèle de Sacy*, pantomime que l'on joue au théâtre du Lycée et « qui n'est autre chose, pour quiconque a eu le malheur de connaître la ci-devant Cour, qu'une relation des faits dont elle fut le théâtre et de ceux que probablement on se propose d'amener bientôt... » Comme sanction, conclut-il simplement, « je me borne à demander que les auteurs, acteurs et actrices, et même musiciens de ce théâtre, car ne vous y trompez pas, ceux-là sont du complot qui se plaisent à racler des airs aux ennemis du peuple ; je demande, dis-je, que tous soient arrêtés, poursuivis comme perturbateurs du repos public, et que le théâtre soit fermé !... » (2). Cette motion n'eut du reste pas de suite : les directeurs du spectacle répondirent à cette accusation par une longue lettre empreinte du plus pur civisme et

1. *Journal des spectacles*, n^o 82-84, 22-24 septembre 1793.

2. Buchez et Roux, *loc. cit.*, XXIX.

démontrèrent que, vraiment, pour cette pantomime, « c'était bien le cas de dire qu'il ne pouvait y avoir un mot à redire dans la pièce... » : ils avaient au surplus tenu à se mettre en règle, avaient convoqué la police à une représentation à huis-clos, où toutes les situations avaient été « pesées, suivies et examinées » et, après ce mûr examen, « les deux administrateurs avaient déclaré que, dans leur âme et conscience, ils n'avaient rien trouvé qui pût prêter à aucune des interprétations contenues en la dénonciation faite aux Jacobins... » (1). La pièce, en effet, fut reprise sans incidents le 7 octobre 1793.

La presse révolutionnaire continuait en même temps ses doléances sur l'incivisme du théâtre : le *Journal de la Montagne* maltraitait les comédiens « qui jouissaient du privilège étonnant d'être monarchiens parfaits au sein de la République » et déclarait nécessaire « de ne plus jouer aucune pièce qui rappelât l'ancien régime, si ce n'était pour le faire détester, pour en rappeler les vices, les ridicules, les abus monstrueux, pour le frapper d'anathème » ; il fallait jouer des ouvrages républicains connus, engager les gens de lettres patriotes à travailler pour le théâtre, les encourager, les récompenser, forcer les directeurs à jouer les œuvres, « ensevelir enfin dans les biblio-

1. *Journal des spectacles*, n° 70, 9 septembre 1793.

thèques les pièces monarchiques et faire remonter au grenier l'oripeau des princes de coulisse, s'il n'était pas de bon aloi, et ne pouvait faire un saut jusqu'à la monnaie... » (1). Le *Journal des hommes libres de tous les pays*, de son côté, fulminait contre l'Opéra et ses soirées contre-révolutionnaires où l'on « blessait les oreilles républicaines par les noms fastueux des rois et par l'appareil de la pompe que ces destructeurs du genre humain traînaient autrefois dans les camps » : c'était pourtant la date où la municipalité venait, précisément pour leur civisme, de remettre l'administration de cette scène aux artistes qui la composaient (2).

De fait, à ce même Opéra, le 29 septembre, *Edipe à Colonne* soulève des clameurs et un spectateur, interrompant l'orchestre, s'écrie « qu'il est honteux pour des républicains de souffrir encore des pièces où l'on voit des rois, des princes, etc..., et qu'il est temps d'oublier ces vieilles erreurs de nos pères !... » (3). Quelques jours après, le 6 octobre, au théâtre de la République, *Caïus Gracchus*, tragédie peu suspecte cependant, manque de soulever un orage parce que des applaudissements ont souligné ces mots : *Des lois et pas de sang !* et que le député Albite a, au contraire, accusé Chénier de « feuillantisme » et fait

1. *Journal des spectacles*, n° 70, 9 septembre 1793.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, n° 92, 20 octobre 1793.

l'éloge des lois de mort actuelles... (1). Le 17, encore à ce même théâtre, deux vers du *Menteur* :

Malgré tout le succès de l'esprit des méchants,
Je sens qu'on en revient toujours aux bonnes gens,

sont accueillis par les cris de : *A bas l'Aristocrate ! l'Aristocrate à la lanterne !* et le public, d'un élan enthousiaste, hurle le *Ça ira* (2).

De telles scènes sont continuelles et, pour analyser à cette époque la police qu'exercent également sur les ouvrages dramatiques le public et les autorités, il faudrait suivre presque jour par jour les représentations des divers spectacles.

En province, le mouvement est identique. A Bordeaux, les représentants du peuple, par un arrêté du 16 frimaire (6 novembre 1793), suppriment le théâtre National de cette ville et décident l'arrestation des acteurs pour le mauvais esprit de ce spectacle et sa « constante identité avec le théâtre Français de Paris » (3). A Marseille, le 18 brumaire (8 novembre 1793), les conventionnels en mission Servières et Fréron interdisent l'*Ami du Peuple*, pièce « feuellantine » qui ne tend qu'à endormir les justes défiances du peuple envers les hypocrites qui se disent ses

1. *Journal des Spectacles*, n° 100, 10 octobre 1793.

2. E. Biré, *loc. cit.*, III.

3. *Journal des Spectacles*, n° 178, 7 nivôse an II.

amis (1). A Marseille encore, en nivôse (décembre 1793), la commission municipale défend au théâtre Brutus de donner le *Mariage de Figaro* comme « immoral et indigne de fixer les regards des républicains, le caractère des personnages qui y sont représentés ne rappelant que d'orgueilleux préjugés, des maximes de despotisme et de distinctions antisociales... » (2).

La censure d'ailleurs ne va pas tarder à être effectivement remise en vigueur ; dès le 24 brumaire (14 novembre 1793), la Commune, après avoir voté la fermeture du théâtre de la rue de la Loi et l'arrestation de la Montansier, a décidé, sur la proposition de Chaumette, « que les acteurs, actrices, et directeurs de tous les théâtres passeront dorénavant à la censure du Conseil » (3). Ce ne sera toutefois que le 2 floréal (21 avril 1794) qu'elle sera pleinement rétablie par arrêté de la Commission d'instruction publique que la Convention a spécialement chargée de la surveillance des spectacles par décret du 12 germinal an II (1^{er} avril 1794) ; tous les théâtres désormais devront lui communiquer leur répertoire.

Ainsi se trouve légalement reconstituée une surveillance qu'exerçaient jusque-là, sans pouvoir propre, autorités constituées et même spectateurs ; mais,

1. *Journal des Spectacles*, n° 148, 7 frimaire an II

2. *Ibid*, n° 185, 14 nivôse an II.

3. *Ibid.*, n° 138, 27 brumaire an II.

pour changement d'étiquette, il n'y eut pas changement de régime : « On a conservé et nous avons parcouru, dit Vivien, les feuilles remises en exécution de cet arrêté et les notes des administrateurs du temps. Rien ne peint mieux cette époque. Dans l'espace de trois mois, sur 58 pièces censurées, 33 sont rejetées et 25 soumises à des changements. Tout l'ancien répertoire est examiné : la censure déclare mauvais les ouvrages les plus irréprochables, presque toutes les comédies de Molière, *Nanine*, *Beverley*, le *Glorieux*, le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, le *Dissipateur*, le *Joueur*, l'*Avocat Pathelin* et 20 autres comédies. Elle exige des corrections dans le *Devin de village*, le *Père de famille*, la *Métromanie* dans le *Guillaume Tell* de Lemierre, bien qu'en forme de passe-port on lui donnât pour second titre les *Sansculottes suisses*. Le dénouement de *Brutus* doit être changé ; *Mahomet* est interdit comme chef de parti !... (1) »

Dans ce débordement de mesures arbitraires, ça et là seulement, quelques-unes s'éclairent d'un peu de bon sens. De ce nombre il faut compter, en nivôse an II, la défense de jouer quelques pièces où les cérémonies et les croyances du culte catholique étaient ridiculisées et par trop bafouées... Dieu sait pourtant combien de ces sortes de pièces avaient,

1. Vivien. *Etudes administratives*, II, Paris, 1852.

depuis quelques mois, passé sur les scènes parisiennes, vaudevilles ou comédies où l'on peignait les prêtres comme des gaillards dévergondés, les religieuses se défroquant joyeusement en des goguettes effrénées, jusqu'au pape, ivre et libertin, acceptant la constitution et dansant, au dernier acte, une fandango avec la duchesse de Polignac... (1)

Le 2 nivôse (22 décembre 1793), « voulant déconcerter les manœuvres des contre-révolutionnaires, pratiquées pour troubler la tranquillité publique, en provoquant les querelles religieuses, et voulant faire respecter le décret rendu le 16 frimaire par la Convention nationale pour maintenir la paix et la liberté des cultes », le Comité de Salut public « fit défense au théâtre de l'Opéra et à tous autres théâtres de représenter la pièce intitulée *le Tombeau des Impos- teurs et Inauguration du Temple de la Vérité* et toutes celles qui pouvaient tendre au même but, sous les peines portées par les décrets précédents, contre ceux qui abusaient du théâtre pour favoriser les vues des ennemis de la Révolution... »

Dans cet opéra on chantait une grand'messe : « autel, chandeliers, crucifix, calice, ornements sacerdotaux, rien n'était oublié, l'acteur célébrant

1. *La Journée du Vatican ou le Mariage du Pape*. A citer encore parmi les pièces farouchement anticléricales : *La Partie Quarrée* ; *Encore un curé* ; *A bas la calotte ou les Dèprêtrisés* ; *Les Sœurs du pot ou le double rendez-vous...*

entonnait le *Pater noster*, les accompagnements et les chœurs mettaient tout en usage pour ridiculiser la cérémonie représentée... » (1). Un autre opéra, la *Fête de la raison*, paroles de S. Maréchal et musique de Grétry, dans lequel « des dévotes chantaient le *Pater* et les litanies à la porte d'une église dont le curé venait abjurer sa religion et convertir à la Raison tous les habitants du village », fut également arrêté quelques jours après, le 12 nivôse (1^{er} janvier 1794) (2).

En même temps, sans attendre d'injonction, « par prudence », le théâtre de la Montagne suspendait la *Sainte Omelette* où l'on singeait les bénédictions du Saint-Sacrement et se livrait à des « mômeries capuciniques » grotesques (3).

La Terreur cependant se passe ; dans la soirée du 9 thermidor on sent que la liberté commence à renaître et dans *Epicharis et Néron*, de Legouvé, que donne le théâtre de la République, on applaudit à outrance des vers qui semblent la condamnation de la tyrannie abattue. Peu à peu, dès lors, les œuvres interdites reparaissent et bientôt même on voit sur la scène des pièces flagellatrices où les maîtres d'hier passent sous les huées d'un public enthousiaste :

1. *Journal des spectacles*, n° 178.

2. *Ibid.*, n° 185.

3. *Ibid.*, n° 185.

ainsi sera donné, le 8 floréal an III (27 avril 1795), les *Aristides Modernes ou l'Intérieur des Comités révolutionnaires*, où Ducancel livre à l'indignation populaire ceux devant lesquels tout tremblait quelques mois avant : « Ce drame ouvre l'ère des représentations orageuses où, sur un cri, sur un mot, toute la salle est prête à broyer un homme désigné à ses colères — soudaines et terribles colères, éclatant soudainement, soifs de sang que des rencontres font naître et auxquelles tout le public s'associe, pitiés qui se tournent en fureurs... (1). »

Pour pallier le danger de ces manifestations trop violentes, le pouvoir est bien encore, de temps à autre, obligé d'intervenir. Le 12 floréal an III (1^{er} mai 1795), l'article 7 d'un décret sur la police et la sûreté générale décide que « le Comité d'instruction publique prendra tous les moyens d'encouragement nécessaires pour diriger les écoles, les théâtres et généralement les arts et les sciences, vers le but unique des travaux de la Convention nationale, celui d'affermir la République... ». Peu après, le 28 messidor (16 juillet 1795), pour empêcher les orages soulevés, chaque soir, par les citoyens qui montent à l'impromptu sur la scène et débitent des couplets réactionnaires, les Comités de Salut public et de Sûreté générale

1. E. et J. Goncourt. *Histoire de la Société française pendant le Directoire*.

« arrêtent qu'il ne sera chanté ni lu, sur les théâtres d'autres airs, chansons et hymnes que ceux faisant partie et qui sont contenus dans les pièces annoncées et qui seront jouées... ».

Les événements de vendémiaire an IV (octobre 1795) amenèrent un certain retour à la Révolution qui se manifesta dans la vie théâtrale : certaines œuvres se virent à nouveau interdites et celle de Ducancel, entre autres, fut suspendue : cette dernière devait reparaitre six mois après, légèrement modifiée, puis être encore interrompue, ce qui fit dire alors que « son auteur n'expierait pas par mille morts tout le mal qu'il avait fait à la liberté !... (1) ».

Le Directoire, qui gouverne maintenant, continue à l'égard de l'art dramatique cette politique de tolérance inaugurée après le 9 thermidor : les mesures de rigueur sont rares, peu d'incidents se produisent dans les spectacles, mais la censure ne cesse pas pour cela de s'exercer et de fréquents arrêtés viennent prouver que le pouvoir ne se désintéresse pas de cette importante surveillance. Le 18 nivôse an IV (8 janvier 1796), ordre est donné « de faire jouer, chaque jour, avant la levée de la toile, par l'orchestre, les airs chéris des républicains tels que *La Marseil-*

1. Ducancel. *Esquisses dramatiques du gouvernement révolutionnaire de France aux années 1793-1794-1795*. Paris, 1830.

laisse, Ça ira, Veillons au salut de l'empire et le Chant du Départ ; dans l'intervalle de deux pièces on chantera toujours l'hymne des Marseillais ou quelque autre chanson patriotique ; le théâtre des Arts donnera, chaque jour de spectacle, une représentation de l'*Offrande à la Liberté*, avec ses chœurs et accompagnements ou quelque autre pièce républicaine : seront enfin arrêtés tous ceux qui, dans les spectacles, appelleront, par leurs discours, le retour de la royauté, provoqueront l'anéantissement du Corps législatif ou du Pouvoir exécutif, exciteront le peuple à la révolte, troubleront l'ordre et la tranquillité publique et attenteront aux bonnes mœurs... » (1). Dix jours après, un nouvel arrêté (2) confirme ce premier et en étend les dispositions « à tous les spectacles existant dans le territoire de la République ». Le mois suivant enfin, l'arrêté directorial du 25 pluviôse (14 février 1796) reedit en termes plus explicites encore que les établissements de ce genre ne sauraient s'affranchir de la surveillance « expresse et directe » des autorités constituées et donne, dans ses deux articles, l'état actuel de la législation en cette matière :

ARTICLE 1^{er}. — En exécution des lois qui attribuent

1. Arrêté du Directoire exécutif du 18 nivôse an IV.

2. *Ibid.*, 27 nivôse an IV (17 janvier 1796).

aux officiers municipaux des communes la police et la direction des spectacles, le bureau central de police, dans les cantons où il en est établi, et les administrations municipales, dans les autres cantons de la République, tiendront sévèrement la main à l'exécution des lois et règlements de police sur le fait des spectacles, notamment les lois rendues les 16 et 24 août 1790, 2 et 14 août 1793; en conséquence, ils veilleront à ce qu'il ne soit représenté sur les théâtres établis dans les communes de leur arrondissement aucune pièce dont le contenu puisse servir de prétexte à la malveillance et occasionner du désordre et ils arrêteront la représentation de toutes celles par lesquelles l'ordre public aurait été troublé d'une manière quelconque.

ART. 2. — Conformément à l'article 2 de la loi du 2 août précitée, le bureau central de police et les administrations municipales feront fermer les théâtres sur lesquels seraient représentées des pièces tendant à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté et ils feront arrêter et traduire devant les officiers de police judiciaire compétents, les directeurs desdits théâtres pour être punis suivant la rigueur des lois.

Cette crainte des spectacles aristocratiques et réactionnaires reste, jusqu'à la fin de la Révolution, la grosse préoccupation et même dans les discussions de l'an VI, nous voyons encore certains orateurs réclamer des mesures dans cet esprit. Lamarque ne propose-t-il pas que, « dans toute pièce nouvelle, dont le

sujet est national et dont les événements se rapportent à une époque postérieure à l'ère républicaine, la qualification de *monsieur* ou toute qualification féodale soit rigoureusement prohibée et qu'en cas de contravention l'auteur de la pièce et l'acteur qui se seraient servis de l'expression prohibée, soient punis d'un emprisonnement ou détention d'un mois ? »... (1). Rampillon ne demande-t-il pas aussi que « les entrepreneurs, directeurs, administrateurs, ainsi que les artistes des théâtres prêtent le serment de haine à la royauté et à l'anarchie, d'attachement et de fidélité à la République et à la Constitution de l'an III et qu'ils s'engagent à ne faire représenter aucune pièce renfermant des principes propres à affaiblir dans le cœur des citoyens l'amour et le respect des lois ou à porter atteinte aux mœurs républicaines?... » (2)

Ces diverses propositions ne passèrent pas, mais le pouvoir, Directoire ou Consulat, n'en continua pas moins d'orienter les plus possible le répertoire théâtral vers « l'affermissement de la République ».

Avec l'Empire enfin, la censure devait reprendre sa pleine extension et, bientôt, aucune œuvre ne pourra plus paraître sans autorisation.

1. Corps législatif. Conseil des Cinq-Cents. Opinion de Lamarque sur les théâtres. Paris, germinal an VI.

2. Corps législatif. Conseil des Cinq-Cents. Opinion de Rampillon sur les théâtres. Paris, germinal an VI.

II. — *Police des salles de spectacles*

A la fin de l'ancien régime, le lieutenant-général de police avait dans ses attributions la surveillance des spectacles et était chargé d'appliquer les ordonnances royales et les divers règlements.

La police des théâtres paraît du reste avoir été bien sévère à cette époque et la prévoyance administrative s'étendait aux moindres détails, s'il faut en croire, par exemple, l'ordonnance du 2 avril 1780, une des dernières rendues sur la matière, ordonnance dont les dispositions nous paraissent aujourd'hui bien restrictives : non seulement, en effet, comme de juste, Sa Majesté faisait défense « à toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles fussent d'entrer aux spectacles sans payer et d'y commettre des désordres ; non seulement il était interdit « de crier et de faire du bruit avant que la représentation commençât et, dans les entr'actes, de siffler, de faire des huées, d'avoir le chapeau sur la tête et d'interrompre les acteurs... » ; non seulement il était prohibé de s'arrêter dans les coulisses ; mais en même temps ordre était donné aux pages de n'avoir point à se placer ailleurs qu'au parterre et aux troisièmes loges, — l'entrée des théâtres était refusée « à tous domestiques portant livrée, sans aucune distinction ni exception, même en payant », —

la marche des carrosses aux abords des salles était réglée « sans préséance ni place marquée » et tous devaient se placer à la file les uns des autres... Comme sanction, de bonnes menaces d'emprisonnement étaient faites aux contrevenants.

Il n'est pas étonnant que, pour faire observer toutes ces dispositions, un service d'ordre important fût alors nécessaire ; de fait, nous voyons, en 1789, chaque théâtre pourvu d'une garde sérieuse : l'Académie royale de Musique a 60 hommes du régiment des Gardes françaises commandés par 4 caporaux, 2 sergents et 2 sergents-majors ; les jours de bal, 40 hommes s'adjoignent aux 60 habituels ; la Comédie française a 50 hommes de la garde nationale parisienne, « à savoir : 10 grenadiers et 40 soldats des compagnies du Centre, fournis par la 1^{re} et la 2^e divisions, qui sont relevés tous les mois » ; un lieutenant ou un sous-lieutenant « dits de quartier », 2 sergents et 4 caporaux, relevés tous les deux mois, commandent cette force ; tous les deux jours enfin il y a de plus 1 capitaine, 1 lieutenant ou 1 sous-lieutenant « dits de police » ; le théâtre Italien n'est guère moins favorisé et présente aussi 61 fusiliers avec 2 sergents et 4 caporaux (1).

Ces diverses gardes militaires sont à cette date à

1. *Les Spectacles de Paris... pour 1789 et 1790* Paris, Duchesne, 1789-1790.

la charge du Trésor public, mais elles en seront bientôt rejetées par le décret des 11-21 septembre 1790 (1).

De plus en plus, d'ailleurs, ces services d'ordre vont devenir nécessaires ; au fur et à mesure que la Révolution progresse, les théâtres deviennent chaque jour davantage de véritables clubs, où les moindres incidents se tournent en orages, où les spectateurs, sans cesse sur le qui-vive, prennent feu pour des riens et en arrivent vite à des désordres répréhensibles... Dès la mi-décembre 1789, au théâtre de Monsieur, il faut ainsi envoyer pour protéger les acteurs et calmer le public qui réclame l'*Honnête Criminel*, cinquante grenadiers et cinquante chasseurs (2) ; ainsi encore, un peu plus tard, lors des représentations de *Charles IX*, la garde aura plusieurs fois à intervenir...

D'une manière générale, au début de la Révolution, on ne trouve guère d'innovations dans l'objet qui nous occupe et le décret des 9-17 juin 1790 dispose même que « toutes les anciennes ordonnances de police et militaires sur la nature et les formes du service et notamment sur la police des spectacles doi-

1. Art. 3. — A compter du 1^{er} janvier 1791, la dépense relative aux pensions des comédiens français et italiens, à la garde militaire des spectacles, aux pompiers pour garantir les spectacles des incendies, sera rejetée du compte du trésor public ».

2. S. Lacroix, *loc. cit.*, III.

vent être exécutées provisoirement jusqu'à ce qu'il en ait été autrement décidé ».

En même temps que les autres institutions de la royauté, le lieutenant général de police a disparu et, pour Paris, la municipalité s'est trouvée, par le fait même, investie de la surveillance des théâtres existant dans l'enceinte de la ville ; en décembre 1789, cette surveillance a même donné lieu à des conflits d'attributions entre le maire, le département de police et le département des établissements publics qui, tous, prétendaient l'exercer et faisaient juges de leurs réclamations les représentants de la Commune (1).

Quelques articles intercalés dans le long décret des 16-24 août 1790 sur l'organisation judiciaire viennent enfin apporter un peu de précision et défèrent expressément « le maintien du bon ordre » dans les spectacles « à la vigilance et autorité » des corps municipaux ; le procureur de la commune poursuivra désormais d'office « les contraventions aux lois et aux règlements de police » et celles-ci seront punies, selon leur gravité, d'amendes ou d'emprisonnement de trois à huit jours, avec appel au tribunal du district. Nous avons dit précédemment qu'une de ces dispositions soumettait en même temps à l'autorisa-

1. S. Lacroix, *loc. cit.*, III.

tion des municipalités l'ouverture des théâtres (1). Ce régime devait être continué par le décret des 13-19 janvier 1791 qui réglementa d'une manière générale tout ce qui concernait les spectacles.

Dans l'adresse du 14 août 1790, La Harpe, au nom des auteurs dramatiques, ne demandait du reste pas autre chose, lorsqu'il présentait à l'Assemblée son

1. Titre XI. *Des juges en matière de police.*

Article 1^{er}. — Les corps municipaux veilleront et tiendront la main, dans l'étendue de chaque municipalité, à l'exécution des lois et règlements de police, et connaîtront du contentieux auquel cette exécution pourra donner lieu.

Art. 2. — Le procureur de la commune poursuivra d'office les contraventions aux lois et aux règlements de police et cependant chaque citoyen, qui en ressentira un tort ou un danger personnel, pourra intenter l'action en son nom.

Art. 3. — Les objets de police confiés à la vigilance et à l'autorité des corps municipaux sont :

.....
3° Le maintien du bon ordre dans les endroits où il se fait de grands rassemblements d'hommes, tels que les foires, marchés, réjouissances et cérémonies publiques, spectacles, jeux, cafés, églises et autres lieux publics.
.....

Art. 4. — (Déjà cité, concernant le droit d'ouverture des spectacles et le droit des pauvres.)

Art. 5. — Les contraventions à la police ne pourront être punies que de l'une de ces deux peines ou de la condamnation à une amende pécuniaire ou de l'emprisonnement par forme de correction, pour un temps qui ne pourra excéder trois jours dans les campagnes et huit jours dans les villes pour les cas les plus graves.

Art. 6. — Les appels sont portés au tribunal du district.
.....

projet de loi : « La municipalité, disait-il, étant désormais chargée de tout ce qui concerne la police des spectacles, rédigera un règlement général qui déterminera les droits respectifs des auteurs et des comédiens, statuera sur le régime intérieur de la comédie, sur tout ce qui regarde le service du public » (1).

Cette motion même, la Constituante l'adopte dans l'article 6 qui dispose :

Les entrepreneurs ou les membres des différents théâtres seront, à raison de leur état, sous l'inspection des municipalités; ils ne recevront des ordres que des officiers municipaux...

Sur un point cependant on apporte quelques modifications à la réglementation antérieure, trouvée maintenant trop draconienne en cette ère de liberté qui commence : « Sans doute, déclare le rapporteur Chapelier, vous avez été souvent scandalisés de ces satellites armés qui sont dans l'intérieur des salles de spectacles et qui mettent les signes de l'esclavage et de la contrainte à côté des plaisirs paisibles des citoyens. Il faut sûrement que le bon ordre et la tranquillité règnent dans ces lieux où beaucoup d'hommes se rassemblent ; il peut être quelquefois nécessaire d'employer la force publique pour calmer

1. Adresse des auteurs dramatiques... du 24 août 1790.

des gens qui cherchent à mettre le trouble et pour faire observer les règlements ; mais pour cela il n'est pas nécessaire que des baïonnettes entourent les spectateurs et que tous les yeux rencontrent les signes de la défiance et de l'autorité armée... » Et Mirabeau à son tour, sur un amendement de Lavie tendant à donner plus de forces aux mesures de police proposées, clame de sa voix tonnante : « ... Une salle de jeux publics hérissée de baïonnettes est un spectacle qu'il faut repousser avec horreur !... (1). »

De fait le service d'ordre dans les théâtres est réduit au minimum par l'article 7 adopté aussitôt après :

Il n'y aura au spectacle qu'une garde extérieure dont les troupes de ligne ne seront pas chargées, si ce n'est dans le cas où les officiers municipaux leur en feraient la réquisition formelle. Il y aura toujours un ou plusieurs officiers civils dans l'intérieur des salles et la garde n'y pénétrera que dans le cas où la sûreté publique serait compromise, et sur la réquisition expresse de l'officier civil, lequel se conformera aux lois et aux règlements de police ; tout citoyen sera tenu d'obéir provisoirement à l'officier civil.

Dans son ensemble, cette législation sera maintenue pendant toute la Révolution et le décret du 1^{er} sep-

1. Séance du 13 janvier 1791.

tembre 1793 ne fera que la confirmer dans son article 3 : *La police des spectacles continue d'appartenir exclusivement aux municipalités* ; ce ne sera guère que sur des points de détail que les assemblées seront parfois seulement amenées à discuter.

Les belles prévisions de la Constituante ne pourront toutefois pas jusqu'à la fin se réaliser et son rêve de salles de spectacles vibrant de la seule émotion de l'art s'évanouira devant la réalité du public enfiévré qui bientôt remplira les théâtres... Il ne suffira plus d'arrêtés anodins comme celui rendu en novembre 1790 par la municipalité parisienne et qui se bornait, dans la crainte de désordres aux représentations de *Brutus*, d'interdire à tous les spectateurs « de porter aucune espèce d'armes ou de bâtons » ; maintes fois les officiers de police devront se montrer pour demander le calme, maintes fois la garde même devra intervenir et rétablir l'ordre par la force (1).

Dès février 1792, ces désordres sont continuels. Le 20, aux Italiens, la présence de la reine, acclamée par les uns, saluée par les autres des cris hostiles de *Vive la Nation !* met aux prises les deux partis et des coups sont échangés (2) ; le 22, au théâtre de Monsieur, le *Club des Bonnes Gens*, où

1. *Almanach de Froullé pour 1791. Révolutions de Paris*, n° 71.

2. *Patriote français*, 22 février 1792.

l'on reconnaît des allusions aristocratiques, soulève des protestations difficilement calmées par l'orchestre qui joue le *Ça ira* (1) ; le 24, au Vaudeville, l'*Auteur d'un moment* qui, croit-on, ridiculise les deux écrivains patriotes, Chénier et Palissot, amène une bataille, un jacobin est à moitié assommé, le commissaire et l'officier de garde interviennent en vain, la populace envahit le théâtre et, selon le mot de Gossas, « exerce à son tour une police un peu dure » ; le lendemain les spectateurs exigent qu'un exemplaire imprimé de la pièce soit brûlé et le commissaire qui veut dresser procès-verbal pour tentative d'incendie est obligé, devant les huées, de battre en retraite (2) ; le 26, au théâtre Français de la rue Richelieu on ne peut entrer sans cocardes et sans crier : *Vive la Nation !* (3) ; le 6 mars, au théâtre Italien, royalistes et jacobins en viennent aux mains parce qu'un acteur a eu l'audace de crier : *Vive le roi !* (4).

Ainsi se passent maintenant les soirées théâtrales ; suivant le mot d'un journaliste du temps, les spectateurs « autrefois étaient des fous aimables, à présent ce sont des fous furieux » (5) ; avec la Terreur cette agitation croîtra encore.

1. *Courrier des 83 départements*, 24 février 1792.

2. *Ibid.*, 20, 27 et 28 février 1792.

3. *Journal des théâtres*, 1^{er} mars 1792.

4. *Ibid.*, 10 mars 1792.

5. *Ibid.*, 10 mars 1792.

Pour conter, en se bornant même à Paris, l'histoire des interventions de la police dans ces salles enfiévrées, il faudrait suivre, presque jour par jour, toutes les représentations, montrer ce peuple encore bouillant des émeutes de l'après-midi, se ruant le soir aux spectacles, décrire ces chambrées frémisantes qu'un mot suffit pour déchaîner, analyser ces pièces dont les auteurs ne semblent viser qu'à surexciter encore les passions, dépeindre ces acteurs qui, à peine relevés de leur faction de garde national, montent sur la scène sans avoir eu même le temps d'ôter leur uniforme, dire ces tirades enflammées, ces chants tyrannicides, ces danses au son du *Ça ira* et de la *Carmagnole* qui interrompent à chaque instant la pièce...

Dans ce public tapageur, tous les mondes se coudoient, mais, de plus en plus, c'est le bas peuple qui afflue; quoi d'étonnant alors que parfois quelque « patriote » se trouve dépouillé de sa montre?... On s'en plaint dans les journaux, de fréquentes réclamations se produisent, mais quelle police peut être assez vigilante pour empêcher les larrons de se mêler à ces bagarres politiques? la législation à cet égard est pourtant sévère et le Code pénal de 1791 a puni de quatre années de fers les vols commis dans les salles de spectacle (1).

1. Décret des 25 septembre-6 octobre 1791. Titre II, section II, article 15.

Au reste, ce sont là bien légers détails et, s'il doit y avoir une répression, si les assemblées ont à légiférer sur quelque chose, des mesures propres à maintenir l'art dramatique dans le droit chemin républicain seront à peu près les seules à paraître.

Ces mesures concernent surtout la censure des pièces et nous les avons étudiées précédemment ; sur la police proprement dite, la législation, dans cette période, est fort restreinte et il n'y a guère que les municipalités, dont c'est d'ailleurs l'attribution, pour prendre des arrêtés de circonstance. A la Convention, les préoccupations quotidiennes sont si absorbantes, les luttes des partis sont si ardues que l'on n'a plus le temps de songer à ce qui n'est pas politique pure et que tous les beaux projets de réorganisation sociale avortent. « On veut avilir l'Assemblée en l'occupant des spectacles ! » clame une voix quand, le 14 janvier 1793, Buzot soulève un incident à la tribune sur la fermeture des théâtres que vient d'ordonner la Commune de Paris pour empêcher l'*Ami des Lois* ; deux jours après quand, à nouveau, les débats reprennent à cette même occasion, Danton s'écrie : « Je l'avouerai, citoyens, je croyais qu'il était d'autres objets qui doivent nous occuper que la comédie !... » et, comme quelqu'un l'interrompt : « Il s'agit de la liberté. » — « Oui, riposte le tribun, il s'agit de la liberté ! il s'agit de la tragédie que vous devez donner aux nations, il s'agit

de faire tomber sous la hache des lois la tête d'un tyran et non de misérables comédiens !... » (1) De fait la discussion n'aboutit pas et d'autres objets plus passionnants détournent bientôt l'attention.

Il en est de même pendant toute la Terreur et c'est comme par hasard que les spectacles se trouvent, dans le décret du 4 frimaire an II (24 novembre 1793), rangés parmi les institutions qui doivent se conformer au calendrier républicain et se régler sur la décade, sur le mois et sur les sans-culottides... (2).

Après le 9 thermidor, la France respire et Paris se rue au plaisir pour oublier les jours sombres qui viennent de finir ; à nouveau la vie théâtrale reprend, plus ardente que jamais : les muscadins maintenant remplacent les sans-culottes, au lieu des aristocrates ce sont les terroristes qui sont hués, les dieux d'hier, Marat en tête, sont voués aux gémonies et leurs statues qui ornent encore les salles de spectacle sont vite déboulonnées, mutilées, jetées à l'égout... Dans toutes ces scènes bruyantes qui occu-

1. Séance du 16 janvier 1793.

2. Instruction générale sur l'ère de la République et la division de l'année, suivant le décret de l'ère nouvelle.

§ 6. — Les caisses publiques, les postes et messageries, les établissements publics d'enseignement, les spectacles, les rendez-vous de commerce, comme bourses, foires, marchés, les contrats et conventions... doivent désormais se régler sur la décade, sur le mois et sur les sans-culottides.

pent plus à vrai dire le public que les pièces elles-mêmes, la police n'intervient pas et laisse libre cours aux colères populaires : les « observateurs » se contentent, dans leurs rapports journaliers, de signaler ces divers incidents (1).

La Convention ne se trouble pas davantage et passe à l'ordre du jour, le 13 pluviôse an III (1^{er} février 1795), lorsque Laignelot tente d'émouvoir ses collègues en leur apprenant que, la veille au soir, à Feydeau, « la jeunesse dorée » a précisément brisé le buste de Marat et que le Comité de sûreté générale voit dans cet acte « une espèce d'avilissement de la représentation nationale... » ; de rares applaudissements à l'extrême-gauche saluent cette déclaration, des murmures surtout s'élèvent et Laurence s'écrie « qu'il faut laisser l'opinion juger les hommes que, dans un moment d'enthousiasme, on avait crus grands !... » D'ailleurs, au Comité de sûreté générale même, il est rare aussi que l'on s'occupe de la police des théâtres et l'un des seuls arrêtés à signaler dans cette période est celui du 24 pluviôse an III (12 février 1795), réglementant les lectures impromptues qui, chaque soir, coupent les représentations (2).

1. Voir ces rapports dans A. Schmidt. *Tableaux de la Révolution française*. Leipzig, 1869.

2. « Le Comité ayant considéré qu'il serait possible qu'à la faveur de certains écrits impromptus jetés sur les théâ-

Avec le Directoire, l'action du pouvoir s'exerce à nouveau, quoique toujours plus spécialement portée vers la surveillance des pièces et leur orientation républicaine ; dans les discussions même de l'an VI, quand le point de vue de la police est envisagé, c'est presque toujours en une certaine confusion avec la censure.

« Il s'agit d'étendre, dit M. J. Chénier, dans sa motion du 26 brumaire an VI (16 novembre 1797), il s'agit d'étendre, mais en même temps de déterminer avec précision l'action du gouvernement sur les théâtres. » On est toujours sous le régime de la loi des 2-3 août 1793 « par laquelle il était permis au Comité de Salut public de fermer un théâtre du moment qu'il en était mécontent » ; cette loi, bonne sans doute alors, doit-elle être maintenue ? « Ne serait-il pas plus juste de punir individuellement les artistes répréhensibles, que d'envelopper quelques centaines de familles dans la rigueur d'une mesure générale, pour la faute d'un ou de deux individus ? dans le cas

tres, dans les entr'actes des pièces annoncées sur les affiches des spectacles, la malveillance cherche à propager des maximes dangereuses ou tendant à troubler la tranquillité publique, et ne voulant pas déroger aux principes consacrés de la liberté de penser et d'écrire, arrête que, pour les concilier tous, et afin que la responsabilité ne soit pas illusoire, l'auteur de ces écrits, en vers ou en prose, sera tenu de les lire lui-même sur les théâtres ou d'être présent à côté de l'acteur qui les lira ou les chantera. » (*Journal des théâtres*, 6 ventôse an III).

même où il faudrait conserver la loi du Couthon, ne faudrait-il pas, au moins, la régulariser, l'assujettir à un mode d'exécution, soit pour l'application, soit pour la durée de la peine (1). » A ces questions le rapport d'Audouin répond que « le Directoire exécutif doit être autorisé à rédiger des règlements » et le projet de résolution porte que « les théâtres sont sous la surveillance immédiate de celui-ci » (2).

Nous avons dit ailleurs le sort de ce projet et comment, adopté par les Cinq-Cents, il fut rejeté aux Anciens ; on repoussa de même un contre-projet de Lamarque qui, entre autres dispositions, renfermait ces trois articles sur la police :

« ART. 13. — Tout citoyen qui entre au théâtre avec les signes de ralliement reconnus aux conspirateurs du 13 vendémiaire et du 18 fructidor est puni, à savoir, pour la première fois, de l'expulsion du théâtre, et pour la seconde fois, d'un emprisonnement de huit jours.

ART. 14. — La même peine est appliquée à celui qui exciterait du tumulte, en applaudissant à des maximes royalistes ou à des allusions évidemment injurieuses à la Révolution française et au gouvernement républicain.

ART. 15. — Les délits prévus par les articles précédents seront jugés par le tribunal de police correctionnelle (1).

1. Motion d'ordre par Chénier, sur les théâtres, frimaire an VI.

2. Rapport fait par Audouin sur les théâtres, pluviôse an VI.

3. Opinion de Lamarque sur les théâtres, germinal an VI.

Ainsi, jusqu'au Consulat, la même législation fut maintenue, aucun texte nouveau ne vint modifier la police des spectacles, sauf sur des points insignifiants, comme l'arrêté directorial du 14 germinal an VI (3 avril 1798) qui ne fit d'ailleurs que confirmer le décret du 4 frimaire an II en rappelant l'obligation pour les théâtres de se conformer au calendrier républicain sous peine de fermeture (1).

L'arrêté consulaire du 12 messidor an VIII (1^{er} juillet 1800) changea enfin, pour Paris, la législation révolutionnaire, en enlevant la surveillance des spectacles à la municipalité pour la remettre au préfet de police (2), nouvellement créé par la loi du 28 pluviôse an VIII (17 février 1800). Celui-ci, peu

1. Arrêté général du Directoire exécutif qui prescrit des mesures pour la stricte exécution du calendrier républicain.

Art. 12. — Les directeurs de spectacles sont tenus de régler leurs représentations sur le calendrier républicain, et de représenter exactement tous les décadis et jours de fêtes nationales, sans pouvoir le faire les dimanches ou fêtes de l'ancien calendrier, lorsque ces jours ne se rencontrent pas, soit avec un jour ordinaire de spectacle, soit avec un jour de fête nationale, soit avec un decadi. Tout théâtre dans lequel il sera contrevenu au présent article sera fermé.

Art. 13. — L'article précédent est commun aux bals, feux d'artifice et autres rassemblements ouverts au public.

2. Arrêté général des consuls déterminant les fonctions du préfet de police de Paris.

Art. 12. — Il aura la police des théâtres, en ce qui touche la sûreté des personnes, les précautions à prendre pour prévenir les accidents et assurer le maintien de la tranquillité et du bon ordre, tant au dedans qu'au dehors.

après, le 8 brumaire an IX (3 octobre 1800), rendit sur ce sujet sa première ordonnance et l'on put, rien qu'à le lire, voir que le régime autoritaire recommençait : des ordonnances royales de 1799 y étaient rappelées et, comme sous l'ancien régime, rien n'était oublié de la police tant « intérieure » qu' « extérieure », depuis l'ouverture des portes, le stationnement dans les couloirs, la vente des billets, le maintien du bon ordre, le service des commissionnaires, jusqu'à l'ordre à suivre par les voitures à l'entrée ou à la sortie, et à la garde militaire des théâtres ; le préfet Dubois ne craignit même pas d'ordonner « que nul ne pourrait désormais avoir le chapeau sur la tête lorsque la toile serait levée... (1) » !

Pour les villes de province de plus de 100.000 habitants, l'arrêté consulaire du 5 brumaire an IX (27 octobre 1800) confia la surveillance des spectacles aux commissaires généraux de police.

*
**

Il nous reste, pour achever cette étude, à dire quelques mots d'un ensemble de mesures qui rentrent bien aussi dans la police des spectacles et que nous avons volontairement, jusqu'ici, laissées de côté pour les présenter dans leur ensemble.

Plus qu'aucun autre genre d'établissements les théâtres furent de tous temps exposés aux incendies,

1. *Courrier des Spectacles*, 14 brumaire an IX.

et la crainte de ces catastrophes était grande, surtout jadis, où l'on n'avait pas les moyens de défense perfectionnés — encore que souvent illusoires — dont nous jouissons actuellement... « Les jours des spectateurs sont exposés à plus d'un danger... écrivait en 1789 « un honnête homme »... Tous les soirs, 7.000 à 8.000 habitants de Paris, répandus dans les salles de Janot, d'Audinot, de Nicolet, soit aux boulevards, soit à la foire Saint-Germain, soit à la foire Saint-Laurent, n'ont pas de remparts contre un élément non moins redoutable que l'eau ; partout les édifices de ces histrions sont de bois, du moins, en grande partie, et les gens qu'amène une imprudente curiosité ont du feu sur leur tête, sous leurs pieds, autour d'eux, au théâtre, dans les combles, dans les coulisses, dans les souterrains. Une étincelle peut embraser en une demi-heure ces légères charpentes incessamment desséchées par la chaleur de tant de lampes, de lustres et de foyers ; si le feu prenait les issues sont si étroites, la descente des escaliers est si raide qu'on ne pourrait s'enfuir. Il faudrait expirer dans la rage... » (1). Et, à la même époque, des représentants de la commune de Paris sont amenés à plusieurs reprises, par cette même crainte, à demander qu'on écarte des Tuileries la

1. *Lettre à un père de famille sur les petits spectacles de Paris*, par un honnête homme. Paris. 1789.

salle de théâtre et les magasins de l'Opéra qui y sont abrités (1).

Pourtant, dans les grands spectacles au moins, les mesures préservatrices semblent alors sérieuses : aux Italiens, 1 caporal et 8 fusiliers de la garde nationale sont préposés à la pompe ; aux Français, « le roi a établi et entretient, pour veiller aux accidents du feu, une garde de 4 pompiers placés dans différents endroits du théâtre, ayant auprès d'eux un tuyau de pompe toujours prêt à fournir de l'eau au premier signal et dont chacun correspond à une pompe placée près d'un réservoir et servie par 8 hommes du régiment des gardes nationales parisiennes » (2).

Le décret des 11-12 septembre 1790 rejette d'ailleurs du compte du Trésor public les dépenses relatives à ces pompiers, mais on n'en continue pas moins à prendre de sévères précautions et nous voyons, en 1793, que même de petites scènes, comme le théâtre du Palais-Variétés, annoncent à leur public que « de nombreux réservoirs et des pompes, dans différentes parties de l'édifice, assureraient, en cas de besoin, les plus prompts secours » (3).

1. Séances des 10 octobre et 19 novembre 1789. S. Lacroix, *loc. cit.*

2. *Les spectacles de Paris... pour 1790*. Paris, Duchesne, 1790.

3. *Les spectacles de Paris... pour 1793*. Paris 1793.

Parfois aussi de soi-disant dangers d'incendie sont de bons prétextes à l'assouvissement de rancunes politiques et servent heureusement des projets d'usurpation malhonnête... Les infortunes de la Montansier en sont un exemple fameux... « Je dénonce la citoyenne Montansier, s'écrie Chaumette, à la séance de la Commune du 24 brumaire an II (14 novembre 1793), je la dénonce comme ayant fait bâtir sa salle de spectacle rue de la Loi, pour mettre le feu à la Bibliothèque nationale, l'argent de l'Anglais a beaucoup contribué à la construction de cet édifice et la ci-devant reine y a fourni 50.000 écus... Je demande donc que ce spectacle soit fermé, à cause des dangers qui pourraient en résulter, si le feu y prenait » (1).

Il n'en faut pas plus : la fermeture du théâtre est ordonnée. Hébert obtient, d'un mot, l'arrestation de la Montansier et comme, en fait, par pur hasard, on a besoin d'une salle pour l'Opéra, trop à l'étroit dans sa misérable bâtisse de la Porte-Saint Martin, comme Paris n'a pas d'argent pour élever à ses chanteurs favoris un palais digne de leur patriotisme, rien n'est plus simple, plus commode, moins coûteux que d'installer ceux-ci rue de la Loi à la place des artistes aristocrates que dirigeait la royaliste Montansier : on ne craindra plus maintenant les

1. *Journal des spectacles*, n° 138.

incendies et la Bibliothèque. « le monument le plus précieux de l'univers », selon le mot du Père Duchesne (1), ne saurait souffrir du voisinage d'un théâtre vraiment républicain...

A vrai dire, pendant ces dix ans, les incendies de théâtres sont bien fréquents et le Directoire surtout en voit de nombreux : le 11 prairial an VI (30 mai 1798) ce sont les Variétés amusantes, boulevard du Temple; le 25 frimaire an VII, c'est l'Opéra-Bouffon, l'ancien Lycée du Palais-Royal; le 28 ventôse an VII (18 mars 1799), c'est l'Odéon, l'ex-théâtre Français, la salle superbe de l'architecte Louis (2)... Alors, un véritable affolement prend les esprits de voir ainsi, en si peu de mois, trois théâtres dévorés par les flammes et les propositions les plus étranges se succèdent : quelqu'un veut « qu'on trempe les bois des châssis de décorations, avant de les assembler, dans une eau bouillante ou très chaude saturée de potasse » ; un autre demande qu'on enlève l'Opéra de la rue de la Loi et qu'on le transporte quai des Théatins ; là-dessus un troisième réclame pour cette reconstruction le terrain des Feuillants, en face la place Vendôme, et un quatrième l'emplacement de Saint-Germain-l'Auxerrois... ; en même temps, dans

1. *La grande colère du Père Duchesne*, n° 310.

2. *Courrier des spectacles*, nos 567 et 756.

Lepan, *loc. cit.*

les divers spectacles, les bandits se jouent de la peur générale : à la Cité, à Feydeau, au Marais, chez la Montansier, ils jettent sur le parquet des parcelles de phosphore, répandant ainsi une forte odeur de brûlé, crient au feu et, profitant de la panique, volent en toute sûreté (1).

Le pouvoir lui-même s'émeut et, le 1^{er} germinal an VII (21 mars 1799), « considérant que les salles de spectacles sont continuellement exposées à devenir la proie des flammes et qu'il importe à la sûreté publique de prendre des mesures pour prévenir les funestes effets de la négligence et les tentatives du crime... », le Directoire exécutif rend un long arrêté entièrement consacré à des mesures contre les incendies : désormais il faudra que machine et décors soient déposés dans un magasin séparé du théâtre ; un réservoir et des pompes seront toujours en état, prêts à servir ; il y aura des pompiers en permanence ; la représentation finie, « le concierge accompagné d'un chien de ronde, visitera toutes les parties de la salle pour s'assurer que personne n'est resté caché dans l'intérieur et qu'il ne subsiste aucun indice qui puisse faire craindre un incendie... » ; toutes ces dispositions devront être observées sans délai, sous peine de fermeture immédiate.

En même temps, on fait visiter les théâtres pro-

1. *Courrier des spectacles*, nos 760, 761, 766, 789.

ches de la Bibliothèque nationale pour s'assurer qu'aucun danger ne la menace ; l'Institut national déclare, en séance publique, que l'Opéra ne donne nulle crainte ; le théâtre Louvois, en revanche, est moins heureux : les architectes sont d'avis que cette salle, toute construite en bois, est bien menaçante pour les édifices voisins et, sans hésitation, le 22 germinal (11 avril 1799), le Directoire prononce sa clôture : elle ne pourra ouvrir à nouveau que le 14 thermidor, pour abriter les Troubadours (1).

Le Consulat ne se désintéressera pas non plus de cette grave question des incendies et l'ordonnance du préfet de police du 14 brumaire an IX rappellera les dispositions de l'arrêté du 1^{er} germinal an VII, menaçant même de fermeture immédiate tout spectacle qui « négligerait un seul jour d'entretenir les réservoirs pleins d'eau, les pompes en état et de surveiller les personnes qui doivent constamment être prêtes à porter des secours (2) ».

1. *Courrier des Spectacles*, nos 780-785. Lèpan, *loc. cit.*.

2. *Courrier des Spectacles*, n^o 1341.

III

L'Impôt des Pauvres

Antérieurement perçue sous des formes diverses et avec des taux variés, la redevance des théâtres envers les pauvres n'avait été légalement établie que par l'ordonnance du 25 février 1699, qui l'avait fixée au sixième en sus de la recette ; une nouvelle ordonnance du 5 février 1716 aggrava cet impôt déjà lourd, qui équivalut dès lors, grâce aux arrondissement de chiffres, au tiers en sus, c'est-à-dire au quart du total ; d'où, pour le public, l'appellation connue du *quart des pauvres*, appellation qui subsista jusqu'à la Révolution, malgré de nombreuses modifications que nous n'avons pas à étudier ici. Disons seulement qu'au cours du XVIII^e siècle, beaucoup de théâtres contractèrent avec les hôpitaux des abonnements, si bien qu'en 1789, quelques petites scènes seulement payaient encore une taxe proportionnelle (1).

Les décrets des 4-5-6 août 1789 abolirent en prin-

1. J. Bonnassies, « Le droit des pauvres avant et après 1789 », dans *Les spectacles forains et la comédie française*. Paris, 1875.

D'après le registre de Francœur, aux Archives de l'Opéra,

cipe le droit des pauvres, sauf continuation de son acquittement jusqu'à ce que les bénéficiaires fussent entrés en jouissance des compensations ; un an après, le décret des 16-24 août 1790 décida, dans son article 4, que spectacles anciens et nouveaux ne pourraient être autorisés par les officiers municipaux qu'à charge d'une redevance envers les pauvres.

La loi omettait de définir cette redevance, si bien qu'à partir de ce moment abonnements et quart des pauvres cessèrent effectivement d'être perçus : des traités particuliers, très variables, les remplacèrent, moins onéreux du reste pour les théâtres que les anciennes contributions. Ce régime même ne dura pas longtemps, le décret des 13-19 janvier 1791, en accordant la pleine liberté aux spectacles, les délivra, par le fait même, de toutes les sujétions qui pouvaient encore les frapper et, pendant quelques années, il ne fut plus question de l'impôt des pauvres.

La trace cependant de cette redevance ne disparut

le produit général du droit pour 1788 se répartissait ainsi :

<i>Abonnement</i>	Opéra.....	72.000	264.000 l.
	Comédie-Française.....	60.000	
	Comédie-Italienne.....	60.000	
	Variétés-Amusantes.....	60.000	
	Beaujolais.....	12.000	
<i>Quart perçu</i>	Audiot.....	30.000	68.050 l.
	Nicolet.....	30.000	
	Sallé.....	6.000	
	Divers.....	2.050	
	Total.....	332.050	

pas entièrement et, si l'administration n'avait plus légalement rien à percevoir, les spectacles à maintes reprises lui abandonnèrent le produit de soirées spéciales : ce fut ce système même qu'adopta, du reste, le Directoire, en invitant les théâtres, par son arrêté du 11 nivôse an IV (1^{er} janvier 1796), à donner une représentation mensuelle au profit des malheureux.

Ce n'était là qu'un prélude à des mesures plus radicales : l'organisation des bureaux de bienfaisance, dont on allait s'occuper, fut l'occasion, pour le gouvernement, de revenir à l'ancien impôt.

« La saison rigoureuse s'avance, déclara le Directoire, dans son message aux Cinq-Cents ; les besoins de l'indigence vont s'augmenter avec elle et la diminution des travaux, moins multipliés que dans les beaux jours, affaiblira les ressources des familles laborieuses.

« Néanmoins, ce temps, le plus dur à passer pour ceux qui ne peuvent que gagner le pain du jour, c'est le temps des plaisirs pour les personnes favorisées de la fortune.

« Le Directoire a pensé qu'il serait aussi juste qu'humain de tirer parti de cette dernière circonstance pour venir au secours de ceux que leur invalidité ou le manque d'ouvrage mettrait dans le besoin : une légère augmentation du prix des billets d'entrée aux spectacles dans toute la République procurerait une

somme assez considérable pour aider à remplir un objet aussi sacré. »

Semblable mesure ne passa pas sans protestations et il s'éleva contre elle toute une campagne de presse : « Rien de plus juste, sans doute, dit une brochure de l'époque, rien de plus urgent que de subvenir aux besoins des indigents ; mais cette dette commune à la société entière ne doit-elle être acquittée que par la classe nombreuse et encore moins opulente des citoyens qui courent la carrière dramatique ?... » et, poursuivant, l'auteur montrait tous les vices du projet : l'augmentation des places, la diminution inévitable des spectateurs, l'injustice de cet impôt ne frappant qu'une catégorie spéciale de contribuables, l'impossibilité de le percevoir sans vexations... pour tous ces motifs, la résolution devait assurément être écartée... (1)

Tel ne fut pas l'avis des législateurs, car la loi du 7 frimaire an V (27 novembre 1796), qui organisa les bureaux de bienfaisance, rétablit formellement le droit des pauvres par ses deux premiers articles :

ARTICLE 1. — Il sera perçu un décime par franc (2 sous par livre) en sus du prix de chaque billet d'entrée, pendant six mois, dans tous les spectacles où se donnent des pièces de théâtre, des bals, des feux d'artifice, des concerts,

1. Cochet. *Observations sur la résolution relative à un impôt sur les billets de spectacles*. Paris, d. s. (1796).

des courses et exercices de chevaux, pour lesquels les spectateurs paient.

La même perception aura lieu sur le prix des places louées pour un temps déterminé.

ART. 2. — Le produit de la recette sera employé à secourir les indigents qui ne sont pas dans les hospices.

Voté pour six mois, cet impôt fut prorogé pour six autres mois, par la loi du 2 floréal an V (21 avril 1797) ; son produit devait continuer à être distribué par les bureaux de bienfaisance, « chargés de faire la répartition des secours » (1).

Dans l'intervalle, toutefois, un arrêté directorial du 29 frimaire an V (19 décembre 1796) avait chargé, sur leur réclamation, les entrepreneurs de spectacles eux-mêmes de percevoir la redevance pour le compte des bureaux de bienfaisance.

Ainsi organisée, cette contribution avait le triple avantage d'être facilement recueillie, de ne point trop faire crier et de rapporter de gros bénéfices au

1. « Le droit d'un décime par franc (2 sous par livre) en sus du prix de chaque billet d'entrée dans tous les spectacles où se donnent des pièces de théâtre, dans les bals, les feux d'artifice, les courses et exercices de chevaux, établi par la loi du 7 frimaire dernier, en faveur des indigents, qui sont à domicile, pour six mois qui finiront le 7 prairial prochain, continuera d'être perçu pendant six autres mois, à partir de ladite époque et le produit en sera distribué de la manière prescrite par ladite loi. »

budget de l'Assistance publique... Quoi d'étonnant alors si nul ne songe désormais à la supprimer?

Le 8 thermidor an V (26 juillet 1797), considérant combien les besoins des hospices sont pressants et l'utilité qu'on peut retirer d'une augmentation de la rétribution, une nouvelle loi proroge à nouveau jusqu'au 6 frimaire an VI (26 novembre 1797) la loi du 7 frimaire an V, « pour tous les spectacles où se donnent des pièces de théâtre », et porte au quart de la recette le droit perçu « pour les bals, feux d'artifice, concerts, courses et exercices de chevaux, et autres fêtes où l'on est admis en payant ». Les indigents à domicile ne seront en outre plus les seuls à profiter de cet accroissement de recettes et les hospices en recevront leur part, « dans les proportions qui seront déterminées par le bureau central, dans les communes où il y a plusieurs municipalités, et par l'administration municipale, dans les autres... »

Tel quel, l'impôt se continuera dès lors ; chaque année, une loi nouvelle viendra, presque dans les mêmes termes, proroger celle du 8 thermidor an V, et ce seront, rien que pour le Directoire, les lois du 2 frimaire an VI (22 novembre 1797), du 19 fructidor an VI (5 septembre 1798), du sixième jour complémentaire an VII (22 septembre 1799).

Lors des discussions de l'an VI, le rapport d'Audouin avait bien fait espérer que « la destination de

ces recettes pourrait dans plus ou moins longtemps être changée » et qu'elles seraient alors versées dans la caisse d'encouragement à l'art dramatique (1), mais cette caisse ne devait pas être créée ; puis, hélas ! comme le constate tristement la loi du 19 fructidor an VI, « les besoins des hospices civils et des individus qui sont à domicile restent les mêmes, les secours que l'humanité sollicite pour eux ne peuvent souffrir aucun retardement », et le Consulat, l'Empire, la Royauté, tous les régimes successifs maintiendront la tradition à peine modifiée, de l'impôt des pauvres.

1. Rapport fait par Audouin sur les théâtres, pluviôse an VI.

DEUXIÈME PARTIE

LES SPECTACLES DANS LEURS RAPPORTS PRIVÉS

I

Rapports des spectacles avec le public

Il y a vraiment bien peu à dire, dans une étude de législation, sur les rapports des spectacles avec leur public : prix des places, heures des représentations, entrées de faveur, tout cela est réglé bien plutôt par des coutumes ou des conventions particulières que par des lois et, surtout pour une époque aussi restreinte que la Révolution, il faut à peu près se borner à donner une simple idée de ce qui se faisait alors.

« Le public sera satisfait, écrit en 1789, un membre de la Commune de Paris :

« 1° Quand il pourra jouir d'un bon ouvrage, sans courir le risque d'être foulé, souvent même estropié

à la porte du théâtre, pour y prendre des billets d'entrée ;

« 2^o Quand il sera commodément assis pour un prix modique et que nulle préférence à cet égard ne sera accordée à telle ou telle classe de citoyens » ; puis, après avoir dépeint sous des traits désespérément noirs les calamités d'une soirée de comédie, l'auteur conclut en réclamant tout un ensemble de mesures propres à remédier à ce triste état de choses : l'ouverture des bureaux trois heures avant le lever du rideau, la multiplicité de ces bureaux, la restriction du nombre des billets suivant le nombre des places libres, des sièges pour tous les spectateurs, la suppression des loges louées à l'année, une tarification modérée des entrées « combinée de manière qu'il y en ait moitié au moins à la portée des citoyens à qui les fruits de leurs travaux et de leur industrie permettent de donner quelque chose à leurs plaisirs... » (1).

De ces desiderata quelques-uns seulement devaient se réaliser. Nous ne savons pas que l'ouverture des bureaux ait jamais été avancée non plus que leur multiplicité établie ; nous ne savons pas si, spécialement sous la Révolution, les directeurs de théâtre conformèrent jamais le nombre des billets à la stricte

1. *Discours et motions sur les spectacles*, par M***. Paris, 1789.

contenance de la salle ; nous savons, en revanche, que les abonnements prirent bientôt fin, faute au moins d'abonnés, la plupart de ceux qui, jadis, avaient logé à l'Académie de musique ou aux Italiens, quittant maintenant la France pour des pays plus hospitaliers, ou n'ayant plus ni les moyens ni le droit de jouir de tels privilèges, en une époque d'absolue égalité.

Nous savons aussi que la suppression du parterre debout fut une des premières conquêtes du Tiers-état ; l'origine de cette habitude venait « de l'usage où étaient les seigneurs d'obliger les vilains, quand ils voulaient bien les admettre à leurs divertissements, à se tenir dans cette position gênante, pendant qu'ils étaient assis aux places supérieures » (1) ; un tel état de choses ne pouvait durer après la prise de la Bastille : aussi vit-on sans délai tous les parterres se garnir de banquettes où désormais, sans fatigue, les bons bourgeois et le populaire purent aller entendre la comédie ; la suppression de ces banquettes, après un essai passager, à la Comédie-italienne, faillit même y déclencher une émeute.

En ce qui concerne le prix des billets, l'autorité n'essaya point de leur imposer une tarification et ce fut en vain qu'en l'an VI, Lamarque demanda

1. *Pétition d'un membre de la Bazoche, aux très honorables membres de l'Assemblée du Palais-Royal.* Paris, 1789.

que « le coût des dernières places ne pût jamais excéder le sixième de celui des premières ». Audouin lui répondit très justement que « le gouvernement n'était ni ne devait être propriétaire des théâtres et qu'il ne pouvait conséquemment y fixer le tarif des entrées » (1). Dans cet ordre d'idées toutefois, il faut noter les représentations « de par et pour le peuple » qui, avec leur gratuité imposée, étaient, à cet égard, une sorte d'ingérence du pouvoir dans l'administration des spectacles ; notons aussi certain arrêté de la Commune de Paris, du 31 mars 1793, qui, prévoyant la construction d'un nouvel Opéra, décidait qu'il y serait réservé des places gratuites pour les citoyens peu fortunés et que ces places seraient répandues dans toutes les parties de la salle (2) ; maintes fois, en outre, des voix autorisées réclament la libre entrée pour les purs patriotes, depuis les jours de la Constituante où Mirabeau conduit à la Comédie française les fédérés de la Provence jusqu'à ceux du Directoire où des « patriotes de 89 » demandent des loges réservées « pour les défenseurs de la patrie et de la liberté » (3).

1. *Moniteur universel*, 7 et 22 germinal an VI.

2. Buchez et Roux, *loc. cit.*, t. XXV.

3. *Un des hommages à rendre aux soldats de la liberté...* par Champion, patriote de 89... S. l. n. d. (vers 1797). «... Les jours de fêtes nationales, ne conviendrait-il pas qu'il leur soit

Il faut reconnaître, du reste, qu'en dehors des fréquentes occasions qu'a le peuple parisien d'assister à la comédie sans bourse délier, le prix des places est alors établi sur une échelle assez large et reste abordable à toutes les fortunes ; en 1791, l'Opéra va de 7 l. 10 s. à 48 sous ; le théâtre Italien, de 6 livres à 24 s. ; le théâtre de Monsieur, de 6 livres à 1 l. 4 s. ; le théâtre de la Nation, de 6 livres à 1 l. 10 s. — et ce sont là les grands spectacles ; plus bas, les Beaujolais varient de 3 livres à 12 s., la Montansier, de 3 livres à 30 s. ; plus bas encore, l'Ambigu comique offre des premières loges pour 30 sous, des secondes pour 24 s., des troisièmes pour 12 s., et les Délassements comiques ont des loges à 18 s., des parterres assis à 12 s., des paradis à 6 s. ; en 1789 même, les Associés étaient obligés de fournir des entrées pour 2 s. (1).

spécialement réservé l'amphithéâtre ou la galerie la plus apparente, pour y jouir en masse et en véritable famille de la représentation des chefs-d'œuvres de nos grands maîtres.

« L'administration centrale inviterait alors les mères d'y conduire leurs enfants (il leur serait réservé une entrée et des places particulières pour éviter les dangers de la foule). Elles y fixeraient leurs regards sur les défenseurs de la patrie et de la liberté, justement honorés, et en leur retraçant ce qu'ils ont fait et souffert pour leur pays, elles inculqueraient dans leurs jeunes cœurs la reconnaissance et la tendre affection qui leur sont dues. »

1. *Almanach général de tous les spectacles*, pour 1791. Paris, Froullé, 1791.

Plus tard, après les mauvais jours de la Terreur, quand la foule se rue au plaisir plus ardemment que jamais, quand aussi l'impôt des pauvres est venu apporter de nouvelles charges, les théâtres haussent un peu leurs prix et des voix s'élèvent qui protestent contre cet enchérissement (1); même alors pourtant, ces prix restent encore abordables pour tous et, s'il y a des salles comme l'Odéon et Feydeau qui ont des premières à 9 livres et des parquets à 3 livres, ceci est l'exception, et même de grandes scènes comme le théâtre Français de la République gardent un tarif allant de 6 fr. 60 (orchestres, balcons, loges grillées) à 2 fr. 20 (parterres assis) et 1 fr. 65 (deuxièmes galeries); pour ceux enfin qui veulent s'amuser à meilleur compte, les Délassements ont des premières loges à 1 l. 16 s., des amphithéâtres à 15 sous, des parterres à 12 s., et il y a, en plus, tous les concerts, les bals, les cafés, ces mille petits spectacles du Directoire où l'on trouve la joie à bon marché (2).

Il n'y a pas davantage de textes législatifs qui réglementent, pendant la Révolution, les jours de représentation. Ici seulement pourraient être rappelées les mesures que nous avons étudiées dans la

1. *Courrier des spectacles*, n° 188.

2. *Courrier des spectacles*, n°s 92, 124, 222, 560, 567, 634, etc.

police des théâtres et qui, à diverses reprises, ordonnent à ceux-ci de se conformer au calendrier républicain, — l'arrêté surtout du 14 germinal an VI (3 avril 1798), suivant lequel « les directeurs étaient tenus de jouer exactement tous les décadis et jours de fêtes nationales, sans pouvoir le faire les dimanches ou fêtes de l'ancien calendrier. »

C'était là le contre-pied des anciens règlements qui obligeaient jadis les spectacles à fermer aux grandes fêtes et notamment pendant vingt-deux jours à Pâques. Dans ce laps de temps, le Concert spirituel était seul à pouvoir distraire les Parisiens par des motets et de grands morceaux de symphonie. Celui-ci disparut en 1791, mais, jusqu'en 1792, nous voyons les diverses troupes s'arrêter pour la Semaine sainte (1).

En dehors de ces restrictions, les divers théâtres étaient généralement libres, depuis 1789, d'ouvrir à leur volonté ; l'Opéra seul continua longtemps, comme sous l'ancien régime, à ne représenter que trois fois la semaine : le dimanche, le mardi et le vendredi, parfois aussi, l'hiver, exceptionnellement, le jeudi ; sous la Terreur même, il ne joua que cinq ou six fois par décade. Ce même Opéra, par privilège

1. Lepan, *loc. cit.*

Journal des spectacles, 7 avril 1792.

Les spectacles de Paris pour 1790, 1791, 1792, 1793
1794. Paris, Duchesne,

spécial, donnait au début des bals parés et masqués de minuit à 7 heures du matin, tous les dimanches depuis la Saint-Martin jusqu'à l'Avent et plusieurs fois la semaine depuis les Rois jusqu'à la fin du Carnaval ; ces bals cessèrent en 1791, « la prudence du gouvernement ayant défendu les masques », et ne reprirent qu'en l'an VIII (1).

A côté de l'Académie de musique, en 1790, sans qu'elles eussent positivement d'exceptions, la Comédie-française et la Comédie italienne avaient « plus de monde » le lundi, le mercredi, le samedi et le dimanche (2) ; avec la Terreur, ces singularités eurent vite disparu. En revanche, au fur et à mesure de la marche des événements, les relâches se firent de plus en plus fréquentes et, sous le Directoire, faute de spectateurs, la plupart attirés par les feux d'artifices et les expériences d'aérostation, bien souvent les belles salles, hier encore pleine, durent rester fermées : « Quel vide cela eût procuré autrefois à Paris ! — gémit une feuille du temps, on n'aurait su que devenir, où passer la soirée... A peine y pense-t-on aujourd'hui : les jardins publics ont pris la place des spectacles et ceux-ci ne font plus ou du moins que très peu de sensation » (3).

1. *Les spectacles de Paris pour 1790, 1791, 1792, 1793, 1794.*

2. *Ibid.*, 1790.

3. *Courrier des spectacles*, n° 217.

Et pourtant, à cette date, le même journal se lamente sur la multiplicité des billets de faveur qui auraient dû, semble-t-il, remplir ces salles délaissées : « Depuis quelque temps, les entrées gratis sont extrêmement multipliées. Autrefois un acteur avait sa grande et sa petite entrée. La grande lui donnait droit à une place aux premières ou à l'orchestre, place qu'il occupait lui-même ou qu'il pouvait céder à un ami. Quant à la petite, c'était aux dernières places et il en disposait à son gré. Qu'on ajoute à cela quelques entrées d'auteurs ; le tout pouvait peut-être amener une centaine de spectateurs qui n'avaient point payé... Aujourd'hui, au contraire, tout le monde sait qu'il n'est peut-être pas une représentation, excepté les pièces nouvelles, où l'on ne puisse compter au moins un tiers de billets donnés... » (1)

Cet article fournit d'intéressantes données sur les « entrées » pendant la Révolution, point sur lequel nous n'avons que des notions peu précises. En ce qui concerne les auteurs, nous savons au moins le régime qui leur était réservé par la Comédie française, sous sa double forme de théâtre de la Nation et de théâtre Français de la République (2).

Le règlement de 1791 est plus rigoureux à cet

1. *Courrier des spectacles*, n° 211.

2. J. Bonnassies. *Les auteurs dramatiques et la Comédie française à Paris, aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, 1874.

égard que celui édicté en l'an VII par le citoyen Sageret.

Le premier n'accorde à l'auteur d'une pièce en cinq actes, à chaque représentation, que quatre billets de premières loges, tandis que le second lui en concède « deux d'orchestre et de balcon, deux de premières loges ou de premières galeries, deux de parquet et quatre de secondes galeries » ; en outre, en 1791, si l'auteur veut des billets de parterre, il les paiera sur sa part, il devra les demander aux semainiers et ceux-ci « ne peuvent en donner plus de quarante aux trois premières représentations et de vingt aux sept suivantes » ; les pièces en trois, deux et un actes sont naturellement moins bien traitées et le nombre des places données est proportionnellement réduit ; enfin jouissent à l'une et l'autre époque de leur entrée à vie, au balcon, aux premières loges et à l'orchestre, les heureux auteurs « de deux pièces en cinq actes, de trois en trois et de quatre en un... »

Nous en aurons fini avec les rapports entre les spectacles et leur public, quand nous aurons dit un mot de l'heure des représentations.

Pendant les premières années de la Révolution, la vieille habitude de lever le rideau à 5 heures de l'après-midi se maintint sans grandes modifications ; puis, peu à peu, de demi-heure en demi-heure, on recula les représentations, si bien que l'autorité elle-

même finit par s'émouvoir, et rendit un arrêté « suivant lequel les théâtres devaient commencer à 6 heures précises, depuis le 1^{er} vendémiaire jusqu'au 1^{er} germinal de chaque année » (1). Malheureusement cette mesure « salubre » ne fut jamais fidèlement exécutée ; en l'an V, beaucoup de salles n'ouvrent plus qu'à 7 heures et les journaux gémissent sur la rentrée tardive à laquelle sont condamnés les spectateurs : « ... Il en est beaucoup pour lesquels il est extrêmement gênant de sortir de la comédie à 10 h. 1/2, de ne pouvoir être chez eux que passé 11 heures... » et deux ans après, comme rien n'est changé, le même *Courrier des spectacles* se désole encore sur les dangers qui menacent, la nuit, les promeneurs : « ... Tous les jours on fait mention de quelque assassinat nouveau qui s'est commis sur les 11 heures du soir, et malgré l'active surveillance de la police, il est bien à craindre que ces crimes ne se multiplient d'une manière effrayante dans la saison rigoureuse... (3) »

Hélas ! quand reviendra le printemps, en floréal an VIII, le citoyen Devisme, directeur du théâtre des Arts, osera annoncer qu'il se propose de fixer à 9 heures du soir le spectacle de l'Opéra, « dans la

1. *Courrier de spectacles*, n° 955, 12 vendémiaire an VIII.

2. *Ibid.*, n° 150, 17 prairial an V.

3. *Ibid.*, n° 955.

saison où le soleil manifeste sa puissance, dans la saison où Flore étale sa brillante parure et répand dans les airs ses parfums les plus doux... »

Cette fois, c'en était trop : mille protestations s'élèvent, le pouvoir intervient et le malheureux directeur fut obligé de renoncer à son idée... (1)

... Beaucoup de ces détails, grâce auxquels on voit revivre un peu les théâtres d'antan, ce sont les vieilles affiches qui nous les apprennent, petites affiches fanées, en gros papier bleu ou blanc, diversement encadrées, parfois de devises révolutionnaires ou d'accessoires comiques...

Et nous savons ainsi que, certain soir de la Terreur, « par permission des officiers municipaux » les « Comédiens de la République » ont joué la *Mort de César* et *Cadet Roussel*, que l'on a payé 40 sous aux premières places, 25 sous aux secondes, et 10 sous aux troisièmes, qu'une fois les billets pris on n'a pas rendu l'argent, qu'on a commencé à 5 heures précises et qu'entre les deux pièces « on a dansé le Sans-culotte »... (2)

1. *Courrier des spectacles*, n° 1164-1166.

2. Notes prises à l'exposition théâtrale du musée des Arts Décoratifs, 1908.

II

Rapports des spectacles avec les auteurs

« Il convient de fixer les rétributions à accorder aux auteurs. Il faut, sur ce point, une loi uniforme pour tout le royaume, c'est-à-dire que, pendant sa vie, un auteur jouira d'une portion quelconque dans le produit de la recette des spectacles, suivant le tarif qui sera dressé à cet effet, relativement au genre d'ouvrage et au nombre d'actes dont chaque ouvrage est composé... La rétribution des auteurs morts appartiendra aux pauvres... » (1)

Ainsi s'exprime, en 1789, une des nombreuses brochures qui cherchent à attirer l'attention publique sur la situation difficile des auteurs dramatiques. Une autre de ces brochures nous donne d'intéressants détails sur les droits touchés à cette date et prouve qu'en effet la plus grande variété régnait à cet égard de théâtre à théâtre (2).

Aux Français, pour 4 ou 5 actes, l'auteur a 142 l. 16 s., sur 100 pistoles de recettes, quand on a pré-

1. *Discours et motions sur les spectacles...* par M***, membre de la Commune de Paris. Paris, 1789.

2. De Cailhava. *Les causes de la décadence du théâtre et les moyens de le faire refleurir*. Paris, 1789.

levé 600 livres de frais journaliers et l'abonnement des pauvres ; pour 3 actes, on a 107 l. 2 s. et, pour 1 ou 2 actes, — 71 l. 8 s., ces diverses sommes équivalant donc au septième, au dixième et au quatorzième ; il faut ajouter en outre la restriction des règles, au terme de laquelle un ouvrage perdait son droit à toute rétribution quand sa recette était tombée au-dessous d'un certain minimum (1) ; ajouter aussi que, « dans les frais journaliers, les Comédiens français comptent : la garde, les buralistes, les ouvreuses de loges, la bougie, le bois, les armées des tyrans, l'orchestre, les danseurs, les acteurs à l'essai et les pensions des comédiens retirés !... »

Aux Italiens, les auteurs des paroles et de la musique partagent un neuvième pour trois actes, un douzième pour deux actes, un dix-huitième pour un acte, et ils ont leur part tant qu'ils vivent, mais « le caissier ne leur tient compte ni des locations, ni des petites loges et retient le quart entier de la recette pour les pauvres, malgré l'abonnement à 60.000 livres ».

Au théâtre de Monsieur, « les auteurs inconnus ou timides ont le quinzième pour trois actes et le vingt-

1. « L'auteur perdait son droit à toute rétribution lorsque la recette était au-dessous de 1.500 livres en hiver et de 1.000 livres en été » (Note de La Harpe, dans l'adresse des auteurs dramatiques à l'Assemblée nationale du 24 août 1790).

quatrième pour un ou deux actes ; ceux qui peuvent ou osent parler tout haut font la loi. »

Aux Variétés, « les entrepreneurs marchandent les pièces avant de les recevoir, ou décident d'après le succès ce qu'ils jugent à propos d'en donner ».

L'Opéra enfin « accorde 200 livres par représentation jusqu'à la vingtième, 50 écus de la vingtième à la trentième et ensuite 60 livres toutes les fois que l'ouvrage est joué, soit qu'il attire peu ou beaucoup de monde... » Si encore, quelque insuffisants qu'ils soient, ces droits étaient toujours régulièrement servis aux auteurs !... Malheureusement, ceux-ci sont bien souvent frustrés et, dès 1790, l'Assemblée constituante reconnaît la nécessité de leur donner une garantie légale ; mais le projet du comité de constitution sur la liberté de la presse, dans lequel sont comprises ces dispositions, n'aboutit pas : ce seront pourtant, presque telles quelles, ces mêmes dispositions qui seront adoptées en janvier 1791 (1).

1. On distingue dans ce projet les articles suivants sur les théâtres.

Art. 18. — Les pièces de théâtre, soit imprimées, soit manuscrites, ne pourront être jouées sur aucun théâtre public pendant la vie de l'auteur, ou moins de cinq ans après sa mort, sans son consentement exprès et par écrit, ou celui de ses ayants-cause. Chaque infraction à la présente loi sera punie par des dommages et intérêts d'une valeur égale à la recette totale de la représentation ; mais cinq ans après la mort de l'auteur, toutes ses pièces seront sensées un bien commun à tous les théâtres.

Art. 20. — Les comédiens qui sont déjà en possession de

En attendant, une ardente campagne est menée en faveur de la propriété littéraire, dramaturges et publicistes la réclament en même temps qu'ils luttent pour la liberté des théâtres.

Nous avons dit ailleurs les péripéties de la petite guerre qui mit alors aux prises la Comédie française et les auteurs, au sujet du privilège de répertoire ; à ce premier sujet se trouva aussitôt mêlée la question non moins grave de la rétribution des pièces et, contre les écrivains, le théâtre Français, en sa qualité de première troupe du royaume, se fit le porte-parole de tous les autres spectacles.

Les rapports entre la Comédie et les littérateurs étaient, en 1789, réglés par l'accord signé des deux parties en 1780 ; de Cailhava, auquel nous avons ci-dessus emprunté le détail des droits répartis à cette date, ouvrit le premier l'attaque ; au début de 1790, les démêlés ne portèrent guère que sur les droits d'ouverture de nouvelles salles ; presque seul, Millin de Grandmaison aborde la question : « les pièces

jouer des ouvrages de musique et des pièces de théâtres, composés par des auteurs vivants, et sans leur consentement, seront obligés d'obtenir leur consentement, sinon, ils seront tenus de payer à l'auteur une rétribution qui sera réglée par la municipalité ; et, dans ce dernier cas, le caissier du théâtre ou toute autre personne indiquée par l'auteur, sera dépositaire de cette rétribution, pour en rendre compte à l'auteur. » (Millin de Grandmaison, *loc. cit.*)

imprimées doivent-elles être communes à tous les théâtres ? » et y répond qu' « une pièce imprimée ne doit pas être soumise à d'autres lois qu'un livre imprimé : elle appartiendra donc au public un certain nombre d'années après la mort de l'auteur... Si les pièces imprimées ne devenaient pas, au bout d'un certain temps, une propriété nationale, elles devraient appartenir aux héritiers des auteurs et non pas aux comédiens... (1). »

Ce sont ces mêmes principes qui sont repris par La Harpe, lorsqu'il demande à l'Assemblée nationale, le 24 août 1790, de décréter ces dispositions :

Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue du royaume, sans leur consentement formel et par écrit. Cinq ans après la mort des auteurs, il sera permis de représenter leurs ouvrages sur tous les théâtres, sans que personne puisse en exiger de rétribution, à moins qu'ils n'en aient fait une cession particulière à telle ou telle troupe, auquel cas cette troupe sera seule en droit de les jouer, tant qu'elle subsistera (2).

Cette demande, modérée et raisonnable, ne rencontre pas la même opposition que celle formulée

1. Millin de Grandmaison. *Sur la liberté du théâtre*, 1789.

2. *Adresse des auteurs dramatiques à l'Assemblée nationale*, 24 août 1790.

contre le privilège de répertoire ; dans leurs « Observations », les Comédiens français réclamèrent seulement l'exécution des conventions antérieures signées de part et d'autre : pour l'avenir, rien ne s'opposerait à ce qu'on fit des contrats spéciaux pour chaque nouvel ouvrage... (1).

Les autres brochures, écrites ou suscitées par eux, ne discutent pas davantage cette propriété littéraire ou bien même l'approuvent, tel le projet présenté par M. de La Borde, « amateur de théâtre » (2), telle encore la *Pétition des auteurs dramatiques qui n'ont pas signé celle de M. de La Harpe*.

Le rapport de Chapelier, du 13 janvier 1791, confirma la légitimité de ce point de vue et en fit un clair exposé : « La plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable et, si je puis parler ainsi, la plus personnelle de toutes les propriétés, est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain ; cependant c'est une propriété d'un genre tout différent des autres propriétés. Quand un auteur a livré son ouvrage au public, quand cet ouvrage est dans les mains de tout le monde, que tous les hommes instruits le connaissent, qu'ils se sont emparés des beautés qu'il contient, qu'ils en ont confié à leur mémoire les

1. *Adresse des auteurs dramatiques à l'Assemblée nationale*, 24 août 1790.

2. *Justification des comédiens français*.

traits les plus heureux, il semble que, dès ce moment, l'écrivain ait associé le public à sa propriété, ou plutôt la lui ait transmise tout entière ; cependant, comme il est extrêmement juste que les hommes qui cultivent le domaine de la pensée tirent quelque fruit de leur travail, il faut que, pendant toute leur vie et quelques années après leur mort, personne ne puisse, sans leur consentement, disposer du produit de leur génie ; mais aussi, après le délai fixé, la propriété du public commence et tout le monde doit pouvoir imprimer, publier les ouvrages qui ont contribué à éclairer l'esprit humain... » Une loi était nécessaire pour établir ces diverses règles. A l'égard des auteurs morts, la solution était simple : cinq ans après leur disparition, leur œuvres tomberaient dans le domaine public et, le privilège de répertoire supprimé, chacun serait libre de les représenter sans autorisation ni rétribution. A l'égard des vivants, la question était plus complexe ; pour certains, aucune difficulté : « les uns ont pu passer des actes translatifs de toute leur propriété, de manière que leurs ouvrages soient devenus celle des comédiens auxquels ils l'ont cédée ; les autres n'ont vendu que la faculté de jouer leurs pièces et sont libres de traiter sur la même faculté avec toutes les troupes de comédiens qui s'établiront ou qui seront établies. C'est aux tribunaux à juger la valeur des actes qui ont été passés... » ; pour les auteurs joués au théâtre

Français, il fallait détruire la coutume abusive des « règles », car beaucoup « avaient vu ainsi leur propriété sortir de leurs mains et, par une espèce de droit de conquête, passer dans celle des comédiens..., véritable spoliation que rien ne pouvait légitimer » ; par ce moyen, en effet, les acteurs pouvaient à leur gré s'approprier une pièce en la faisant volontairement tomber dans les règles...

L'Assemblée nationale adopta ces conclusions, qui passèrent, sans débat, dans les articles suivants du décret des 13-19 janvier 1791 :

ART. 2. — Les ouvrages des auteurs morts depuis cinq ans et plus sont une propriété publique, et peuvent, nonobstant tous anciens privilèges qui sont abolis, être représentés sur tous les théâtres indistinctement.

ART. 3. — Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit des auteurs.

ART. 4. — La disposition de l'article 3 s'applique aux ouvrages déjà représentés, quels que soient les anciens règlements ; néanmoins, les actes qui auraient été passés entre des auteurs morts depuis moins de cinq ans seront exécutés.

ART. 5. — Les héritiers ou cessionnaires des auteurs seront propriétaires de leurs ouvrages durant l'espace de cinq années après la mort de l'auteur.

Si nettes qu'elles fussent, ces dispositions ne suffirent pas et des abus continuèrent à se produire ; « quelques directeurs de spectacles des départements prétendirent que ce décret avait été surpris à l'Assemblée ; ils se coalisèrent d'abord pour opposer à la loi une résistance vigoureuse et presque générale ; ils présentèrent une pétition, dans laquelle ils demandèrent que les ouvrages représentés ou publiés avant le décret, et sur lesquels ils n'avaient d'autres droits qu'un long abus de jouissance, fussent déclarés leur appartenir ; à force d'intrigues, ils obtinrent secrètement un avis, signé de quelques membres du Comité de constitution, qui resta inconnu à l'Assemblée et qui semblait leur accorder leur demande... (1) » ; de nouvelles réclamations des gens de lettres s'en suivirent et, finalement, la Constituante dut compléter et préciser la loi récente par un nouveau décret des 19 juillet-6 août 1791 :

ARTICLE I. — Conformément aux dispositions des articles 3 et 4 du décret du 13 janvier dernier, concernant les spectacles, les ouvrages des auteurs vivants, même ceux qui étaient représentés avant cette époque, soit qu'ils fussent ou non gravés ou imprimés, ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue du royaume, sans

I. *Les auteurs dramatiques soussignés aux représentants de la République française.* Pétition. Paris, s. d. (1793).

le consentement formel et par écrit des auteurs, ou sans celui de leurs héritiers ou cessionnaires, pour les ouvrages des auteurs morts depuis moins de cinq ans, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit de l'auteur ou de ses héritiers ou cessionnaires.

ART. 2. — La convention entre les auteurs et les entrepreneurs des spectacles sera parfaitement libre, et les officiers municipaux ni aucun autre fonctionnaire public ne pourront taxer lesdits ouvrages, ni modérer ou augmenter le prix convenu ; et la rétribution des auteurs, convenue entre eux ou leurs ayants cause et les entrepreneurs de spectacles, ne pourra être ni saisie, ni arrêtée par les créanciers des entrepreneurs de spectacles.

Les discussions cependant continuaient entre les auteurs et les Comédiens français. Beaumarchais qui, jusque-là, était resté dans l'ombre, paraît alors au premier rang, dirigeant ses confrères, comme il l'avait déjà fait lors de la signature de la convention de 1780.

Après une première réunion, organisée le 7 août 1791, chez Beaumarchais lui-même, et à laquelle assistaient des délégués des acteurs et des littérateurs, ceux-ci tiennent au Louvre, le 12 août, une assemblée générale, et c'est là que le père de *Figaro* donne lecture d'un long rapport, bourré de chiffres, qui montre la situation précaire faite aux écrivains par les exigences de la Comédie et donne l'état de la

question : après acceptation réciproque d'une rémunération équivalente au septième du gain total, le débat ne porte plus que sur la quotité des frais à déduire de ce gain total, avant répartition ; la Comédie réclame 900 livres par jour ; les auteurs ne veulent lui en accorder que 700, — et Beaumarchais conclut pour ce dernier taux, — conclusion finalement adoptée par l'Assemblée (1)...

1. « M. de Beaumarchais ayant fait le rapport de MM. les auteurs nommés, qui, le 7 de ce mois, ont chez lui discuté avec MM. Molé, Dessessart, Dazincourt et Fleury, les intérêts des auteurs et ceux des comédiens ; ayant ensuite communiqué à l'assemblée un travail très détaillé, très clair, et très précis sur cet objet ; la question dûment éclaircie et posée, pour savoir ce que les auteurs peuvent équitablement allouer de frais, tant ordinaires qu'extraordinaires audit théâtre ; plusieurs votants ont été de l'avis que, par des considérations particulières aux Comédiens français, il pouvait leur être accordé 800 livres de frais par jour ; mais la grande majorité a dit que, d'après l'examen exact des dépenses de ce spectacle, il ne devait être accordé aux Comédiens français que 700 livres de frais par jour ; et tous les auteurs sous-signés se sont rangés à cet avis... » et ont signé Ducis, La Harpe, Marmontel, Sedaine, Lemierre, Caillhava, 38 auteurs, y ont compris Beaumarchais. (*Beaumarchais. Rapport fait aux auteurs dramatiques sur le traitement proposé par la Comédie française en 1791 et délibération prise à ce sujet.* Paris 1791.) La brochure porte la note suivante : « Les auteurs dramatiques fatigués d'entendre partout des personnes induites en erreur leur dire qu'ils traitent mal les Comédiens français et qu'ils ont joué leur ruine, ont exigé que ce travail qui n'avait été fait que pour eux et pour MM. les comédiens, devînt public par l'impression afin qu'on pût juger des motifs qui ont fondé leur détermination... »

Les sociétaires du théâtre de la Nation persistèrent dans leurs prétentions et, jusqu'à la dispersion de 1793, des traités spéciaux intervinrent pour chaque pièce, sans règle fixe : le plus ordinairement la répartition resta d'un septième, d'un dixième et d'un quatorzième, suivant le nombre d'actes, avec prélèvement de 900 livres de frais (1). En revanche, dès le 30 juillet, Gaillard et Dorfeuille, les deux directeurs du théâtre Français de la rue Richelieu, s'étaient soumis à la demande des auteurs et ces dispositions restèrent en vigueur jusqu'au discrédit des assignats (2) ; en 1796, une nouvelle convention devait être conclue en vertu de laquelle les auteurs recevaient, — après déduction, pour les frais, du tiers de la recette totale,

1. J. Bonnassies. *Les auteurs dramatiques et la Comédie-française à Paris aux xvii^e et xviii^e siècles*. Paris, 1874. Nous avons puisé dans ce petit livre beaucoup de renseignements utilisés dans ce chapitre.

2. « Ils s'engagèrent à ne prélever que 700 livres de frais et à payer un septième pour les pièces en 4 et 5 actes, un dixième pour celles en 3, un quatorzième pour celles en 1 ou en 2. Les pièces devaient être suspendues au gré des entrepreneurs, si la recette ne produisait pas, en dehors des frais journaliers, une somme égale à ces frais, tout compris, la première représentation étant toujours à part.

« Quant aux pièces qui prennent tout le spectacle, elles devenaient l'objet d'une évaluation, au profit des auteurs, basée sur ce qu'auraient retiré les autres auteurs, s'il y avait eu plusieurs pièces représentées. Les représentations qui ne produisaient que 700 livres et au-dessous étaient nulles pour les auteurs. »

J. Bonnassies. *loc. cit.*

comprenant toute espèce de recette, — le huitième pour les pièces en 4 ou 5 actes, le douzième pour les pièces en 3, le seizième pour celles en 2 ou en 1 ; aucun jour ne serait nul pour eux : ce fut aussi le régime qui persista par la suite et fut adopté à la Comédie française lors de sa reconstitution en l'an VII (1)...

En 1791, un bureau dramatique avait été créé par les gens de lettres, avec l'agrément de la municipalité, « pour connaître des différends qui s'élevaient avec les spectacles et concilier, s'il était possible, leurs intérêts respectifs ». Beaumarchais en était le secrétaire perpétuel et ses séances se tenaient au Louvre, chez Sedaine ; son activité toutefois n'était pas énorme, s'il faut en croire l'*Almanach de Froullé* : « Cette vigilance ne s'étend pas encore bien loin, puisqu'on viole impunément les lois, soit en dépouillant les héritiers d'un auteur mort depuis deux ou trois ans, soit en jouant dans les départements les

1. A retenir toutefois cette note donnée par P. C. Laussat, dans son opinion sur la résolution du 8 floréal an VI, relative aux théâtres. (Paris, prairial an VI).

« En ce moment (mai 1798), la part d'auteur, selon des conventions très récemment arrêtées entre les auteurs et les entrepreneurs, est fixée sur les deux tiers du montant brut de la recette, dans la proportion suivante : un neuvième pour un opéra en 3 actes, un douzième pour 2 actes, un quinzième pour un acte, un septième pour une comédie ou tragédie en 5 actes, un dixième pour 3 actes et un douzième pour 2 actes. »

pièces des auteurs vivants à leur insu et sans leur aveu. Au lieu de s'occuper sérieusement de leurs véritables intérêts, les membres perdent leur temps en discussions vaines, en pétitions et en réclamations puériles... (1) »

De fait, même après le décret du 19 juillet-6 août 1791, les auteurs trouvent, de la part des théâtres de province, une nouvelle résistance, une vraie coalition que témoignent de nombreuses circulaires et pétitions.

De ces pétitions, la plus connue est celle que Beaumarchais lit, le 23 décembre 1791, au Comité d'instruction publique — auquel, du reste, il se présente « en son nom personnel » et non « au nom du Bureau dramatique », celui-ci étant alors combattu, notamment par les directeurs de spectacles, comme « inconstitutionnel » ; la loi, dit-il, est inobservée par les comédiens, aux dépens des auteurs : ces derniers, dans les départements, sont entièrement frustrés de leurs droits et les acteurs prétendent ne rien leur devoir ; du moment que les pièces sont imprimées, on les joue donc sans rien payer, — et, se citant lui-même en exemple, Beaumarchais montre son *Mariage de Figaro* représenté, malgré lui, dans toute la France, sans qu'il en touche rien... (2)

1. *Almanach général de tous les spectacles...*, pour 1792. Paris, 1792.

2. Beaumarchais, *Pétition à l'Assemblée nationale contre*

Un rapport fut, dans la suite, dressé, qui concluait en faveur des auteurs, mais ce rapport « demeura enseveli dans le Comité d'instruction publique... » Pendant deux ans, les malheureux littérateurs restèrent ainsi dans le marasme et il faut les entendre, dans une pétition de 1793 (1), exposer eux-mêmes leurs infortunes : les lois de 1791 ne s'appliquent pas ; devant les tribunaux, impossible d'obtenir justice ; ils vont, en désespoir de cause, recourir encore à l'Assemblée nationale, quand la Patrie est déclarée en danger, et alors, gémissent-ils, « trop bons patriotes pour songer à leur intérêt quand celui de la Patrie exige tous leurs soins, ils rougiraient de s'occuper d'eux, dans les moments d'une crise aussi terrible... » ; moins scrupuleux, les entrepreneurs de spectacles intriguent encore et font voter, par surprise, sur l'intervention de Romme, le décret des 30-31 août 1792 la veille même des massacres de septembre...

Bien étrange, en effet, et bien « contradictoire », selon l'expression des auteurs, est cette nouvelle loi « qui en détruit deux autres » ; d'un coup, toute la législation antérieure se trouve bouleversée et c'est

l'usurpation des propriétés des auteurs par les directeurs des spectacles, lue par l'auteur au Comité d'instruction publique, le 23 décembre 1791. Paris, s. d.

...1. *Les auteurs dramatiques soussignés aux représentants de la République française. Pétition. Paris, s. d. (1793).*

un revirement complet sur ce qui a été établi depuis les débuts de la Révolution.

Désormais, décide l'article 1 :

Les pièces imprimées ou gravées mises en vente avant le décret du 13 janvier 1791, qui ont été jouées avant cette époque sur les théâtres autres que ceux de Paris, sans convention écrite des auteurs et cependant sans aucune réclamation légalement constatée de leur part, pourront être jouées sur ces mêmes théâtres sans aucune rétribution pour les auteurs.

N'est-ce pas là une sorte de mesure d'exception en faveur des spectacles de province ? Pour Paris, en effet, les conventions passées seront *suivies dans toute l'étendue de leurs dispositions* (art. 3).

A un autre point de vue, le nouveau texte ne déroge pas moins :

Les auteurs, sans doute, « pour prévenir toute réclamation à l'avenir, seront tenus, en vendant leurs pièces aux imprimeurs ou aux graveurs, de stipuler formellement la réserve qu'ils entendent faire de leur droit de faire représenter lesdites pièces » (art. 4) ; sans doute aussi, « en conséquence de cette réserve, aucun spectacle ne pourra jouer lesdites pièces imprimées ou gravées qu'en vertu d'un consentement écrit et signé de l'auteur » (art. 6) ; sans doute encore, « les spectacles qui contreviendront au précédent

article encourront la peine de la confiscation du produit total des représentations » (art. 7).

Mais cette réserve même sera, en fait, bien illusoire, toute temporaire au moins, puisque, dit l'article 8 :

Elle n'aura d'effet que pour dix ans ; au bout de ce temps, toutes pièces imprimées et gravées seront librement jouées par tous les spectacles (1).

1. Décret des 30-31 août 1791. Ce décret est ainsi conçu :

« L'assemblée nationale, après avoir entendu le rapport sur des réclamations faites contre quelques dispositions du décret du 13 janvier 1791 et 19 juillet suivant, sur les théâtres ;

« Considérant que ces réclamations sont fondées sur ce que ces décrets peuvent porter atteinte aux droits des différents spectacles, pour n'avoir pas assez distingué l'état passé de l'état à venir, ainsi que la position de Paris et celle du reste de la France, relativement à la jouissance des pièces de théâtre, en vertu des conventions ou règlements, ou en vertu d'un long et paisible usage ;

« Considérant que le droit de faire imprimer et le droit de faire représenter, qui appartiennent incontestablement aux auteurs des pièces dramatiques, n'ont pas été suffisamment distingués et garantis par la loi ;

« Considérant enfin que les ouvrages dramatiques doivent être protégés par la loi de la même manière que toutes les autres productions de l'esprit, mais avec des modifications dictées par la nature du sujet ; et voulant ôter toute cause de réclamations,

« Décrète ce qui suit :

« Article premier. — Cf. ci-dessus.

« Art. 2. — Les conventions faites avant le décret du

Ainsi se trouvait fortement entamé le principe même de la propriété littéraire. Sur le moment, les auteurs, « devant les malheurs de la Patrie », n'osèrent protester : ils se contentèrent, le 14 septembre 1792, d'adresser au président de l'Assemblée législative une lettre annonçant leur projet de réclamation et cette réclamation même ne fut présentée par eux qu'au cours de 1793 (1) : ils y demandaient l'abrogation du décret du 30 août 1792, l'application, au moins provisoire, des deux lois de 1791, et la com-

13 janvier 1791, entre les auteurs et les directeurs de spectacles, seront exécutées.

« Art. 3. — Les règlements et arrêts du Conseil qui avaient été faits pour les théâtres de Paris ayant été abrogés par le décret du 13 janvier, et ayant donné lieu, à cette époque, à divers traités entre les théâtres de Paris et les auteurs, ces traités seront suivis dans toute l'étendue de leurs dispositions : en conséquence nul autre théâtre de Paris que celui ou ceux auxquels l'auteur ou ses ayants cause auront permis la représentation de ses pièces, ne pourra les jouer, sous les peines de la loi.

« Art. 4. — Cf. ci-dessus.

« Art. 5. — Le traité portant ladite réserve sera déposé chez un notaire et imprimé à la tête de la pièce.

« Art. 6. — Cf. ci-dessus.

« Art. 7. — Cf. ci-dessus.

« Art. 8. — Cf. ci-dessus.

« Art. 9. — L'Assemblée nationale n'entend rien préjuger sur les décrets ou règlements de police qu'elle pourra donner dans le Code d'instruction publique, dans le rapport de l'influence des théâtres sur les mœurs et les beaux arts.

« Art. 10. — Elle déroge aux décrets antérieurs, en tout ce qui n'est pas conforme au présent décret.

1. *Les auteurs dramatiques...* Pétition, 1793.

pétence des juges de paix pour en assurer l'exécution, sans qu'il fût besoin de recourir aux tribunaux.

Forts de leur succès de l'année précédente, les comédiens ripostèrent à ces justes doléances ; pour eux, la loi du 13 janvier 1791 ne pouvait s'appliquer qu'à Paris, non à la province, et n'avait pas modifié l'état de choses antérieur : des traités étaient échangés, avant la représentation, entre spectacles et écrivains, puis ceux-ci vendaient leur manuscrit à des graveurs ou des imprimeurs, et, dès l'instant où la pièce était gravée, elle tombait, par le fait même, dans le domaine public : « les auteurs n'avaient donc conservé aucun droit dans les théâtres des départements sur les pièces imprimées, gravées et jouées avant le décret du 13 janvier 1791 » (1).

Sur la question générale de la propriété artistique, la Convention se prononça, le 19 juillet 1793, dans un sens opposé à celui de la Législative et le décret voté sur le rapport de Lakanal détermine formellement les droits absolus d'un auteur sur son œuvre et sur ses reproductions — qu'il s'agisse d'écrits, de musique, de peintures ou de dessins (2).

1. *Observations sommaires pour les comédiens contre les auteurs dramatiques* S. l. n. d. (1793).

2. Décret des 19 et 24 juillet 1793 :

Article 1. — Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, les peintres et les dessinateurs qui

Quelques semaines après, le même Lakanal présenta un second décret réglementant spécialement la propriété dramatique ; dans ce rapport, il se montrait moins que tendre à l'égard des comédiens qui « envahissaient impunément » le bien des auteurs : « Croirait-on, disait-il, qu'ils aient poussé la déraison jusqu'à soutenir en principe que l'acquisition d'un exemplaire d'une pièce théâtrale transmet à celui qui l'achète le droit d'en donner des représentations utiles pour lui seul, contre le gré de l'auteur, et sans l'asservir au bénéfice ?... » et poursuivant, l'orateur montrait le résultat inadmissible où l'on en arrive-

feront graver des tableaux ou dessins, jouiront, durant leur vie entière, du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République et d'en céder la propriété en tout ou en partie.

Art. 2. — Leurs héritiers ou cessionnaires jouiront du même droit durant l'espace de dix ans après la mort des auteurs.

Art. 3. — Les officiers de paix seront tenus de faire confisquer, à la réquisition et au profit des auteurs, compositeurs, peintres ou dessinateurs et autres, leurs héritiers ou cessionnaires, tous les exemplaires des éditions imprimées ou gravées sans la permission formelle et par écrit des auteurs.

Art. 10. — Tout contrefacteur sera tenu de payer au véritable propriétaire une somme équivalente au prix de 3.000 exemplaires de l'édition originale.

.

Art. 7. — Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage de littérature ou de gravure, ou de toute autre production de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux beaux-arts, en auront la propriété exclusive pendant dix années.

rait, si cet état de choses persistait : « Si, lorsque l'ouvrage sort des presses de l'imprimeur, le comédien pouvait se l'approprier, réciproquement l'imprimeur pourrait s'en servir lorsqu'il sort de la bouche de l'auteur et le mettre aussitôt en vente, ce qui répugne également aux usages, aux décrets, et surtout aux principes... »

L'année précédente, « dans des jours d'orage », la Législative avait voté, « sans pouvoir y donner une attention sérieuse », une loi hâtive, même pas étudiée avant dans les Comités, si mauvaise que Romme lui-même, qui avait été cependant son rapporteur, en reconnaissait maintenant l'imperfection : il fallait donc, au plus tôt, réparer le mal.

Le projet de Lakanal ne rencontra pas d'opposition sérieuse et fut voté le jour même, 1^{er} septembre 1793 (1) : le décret du 30 août 1792 était abrogé et ceux des 13 janvier et 19 juillet 1791 remis en vigueur, avec la modification de la loi du 19 juillet 1793

1. Décret du 1^{er} septembre 1793.

« La Convention nationale, voulant assurer aux auteurs dramatiques la propriété de leurs ouvrages, leur garantir les moyens d'en disposer avec une égale liberté, par la voie de l'impression et par celle de la représentation et faire cesser à cet égard entre les théâtres de Paris et ceux des départements, une différence aussi abusive que contraire aux principes de l'égalité, décrète ce qui suit :

Article 1. — La Convention nationale rapporte le décret du 30 août 1792, relatif aux ouvrages dramatiques.

Art. 2. — Les décrets des 13 janvier et 19 juillet 1791 et

qui avait porté à dix ans après la mort de l'écrivain la propriété de ses héritiers ou cessionnaires ; de plus, comme garantie des droits d'auteur, il était décidé que « les entrepreneurs ou associés seraient tenus d'avoir un registre dans lequel ils inscriraient et feraient viser par l'officier de police de service, à chaque représentation, les pièces qui seraient jouées, pour constater le nombre de représentations de chacune (art. 3).

Cette législation devait être maintenue jusqu'à la fin de la Révolution (1), les discussions de l'an VI portèrent à peine sur cet objet et le projet d'Audouin, non adopté comme nous l'avons vu, ne faisait du reste que confirmer les textes antérieurs (2).

19 juillet 1793, leur sont appliqués dans toutes leurs dispositions.

Art. 3. — La police des spectacles continuera d'appartenir exclusivement aux municipalités. Les entrepreneurs ou associés seront tenus... (comme ci-dessus).

1. A noter toutefois la loi du 25 prairial an III (13 juin 1795), interprétation de celle du 19 juillet 1793 : l'article 1 modifie l'article 3 de cette dernière. « Les fonctions, attribuées aux officiers de paix par l'article 3 de la loi du 19 juillet 1793, seront à l'avenir exercées par les commissaires de police et par les juges de paix dans les lieux où il n'y a pas de commissaire de police.

2. Conseil des Cinq-Cents. Rapport fait par Audouin sur les théâtres, 25 pluviôse an VI. Projet de décret :

Art. 2. — Les ouvrages des théâtres appartiennent à leurs auteurs pendant leur vie et à leurs héritiers ou cessionnaires pendant l'espace de dix ans, à compter du jour de leur décès.

Il faut croire pourtant que, malgré la loi, les auteurs furent encore bien souvent molestés et continuèrent d'être victimes de la malhonnêteté des comédiens. Ils ne cessèrent pas, du moins, de se plaindre ; le gouvernement dut, plusieurs fois encore, leur venir en aide ; en l'an VII notamment, le ministre de l'Intérieur s'émut de leurs réclamations, dans une lettre adressée, le 11 frimaire, « aux administrations centrales, municipales et aux commissaires du Directoire exécutif près de ces administrations », il édicta des mesures destinées à assurer l'exécution des lois de 1791 et 1793. « En vertu de ces lois, disait la circulaire, vous exigerez des entrepreneurs de spectacles, tant passagers que sédentaires, qui se trouveront dans votre commune, qu'ils vous représentent un consentement formel et par écrit pour la représentation des pièces d'auteurs vivants, placées dans leur répertoire, et vous interdirez expressément toutes celles de la concession desquelles ils ne pourront vous justifier. Toutes les fois, en outre, que les auteurs ou leurs fondés de procuration vous dénon-

Les ouvrages posthumes appartiennent, aux mêmes conditions, à ceux que la loi en a reconnus propriétaires.

Art. 3. — Nul ne peut faire représenter, imprimer ou vendre à son profit aucun ouvrage dramatique, sans la permission formelle ou par écrit du propriétaire, ou de son ayant cause. Les délits de ce genre sont du ressort des tribunaux de police correctionnelle.

ceront une violation de la loi des engagements pris avec eux, vous interdirez la représentation, et s'il arrivait que les entrepreneurs, au mépris de ces défenses, osassent jouer les pièces que vous auriez désignées, vous séviriez contre eux par tous les moyens que la loi a mis entre les mains des administrations municipales et vous auriez soin de prendre toutes les mesures nécessaires pour que les recettes puissent être matériellement saisies dans les mains du receveur même du spectacle et déposées dans celles d'un notaire ou de tout autre officier public à votre choix (1). »

Les auteurs furent-ils plus heureux dans la suite?... les documents nous manquent pour pouvoir l'assurer; toujours est-il que, plus tard, sous l'Empire, le décret sur les théâtres du 8 juin 1806 ne devait encore une fois que confirmer, sans modifications, la législation que nous venons d'exposer.

Un dernier point nous reste à étudier pour en avoir fini avec ces rapports entre les spectacles et les auteurs : nous avons traité la question de la propriété dramatique et des droits, il nous faut maintenant dire un mot de l'admission et du refus des pièces.

C'est là un ordre d'idée de domaine purement privé où le pouvoir n'a pas à intervenir, ainsi que le font remarquer les juristes : « Quand un auteur pré-

1. *Journal des théâtres, de littérature et des arts*, n° 26.

sente une pièce à la direction du théâtre, il est dans la position de toute personne qui propose un contrat. La direction peut accepter ou refuser l'ouvrage, selon sa volonté, imposer des conditions, prescrire des délais, et l'auteur exiger les concessions qui lui conviennent... La liberté la plus absolue règne de part et d'autre et toutes les conventions à faire sont entièrement hors du domaine de l'autorité publique » (1).

De fait, la législation n'intervient pas ici, si ce n'est pour déclarer avec la loi des 19 juillet et 6 août 1791 que *les conventions entre ces auteurs et les entrepreneurs des spectacles sont parfaitement libres.* (Art. 2.)

Pour certains théâtres « privilégiés » cependant, l'admission et le refus des ouvrages suivent une marche déterminée : on peut ainsi, en lisant le règlement de la Comédie-Française de 1791, avoir un aperçu de ce qui se faisait, à cet égard, pendant la Révolution (2).

Lorsqu'une pièce est présentée, le Comité aussitôt la fait inscrire « exactement » sur un registre (II, § 15) ; le manuscrit est, à son rang, confié à un examinateur, aucune œuvre ne pouvant être lue à l'assemblée sans

1. Vivien et Blanc. *Traité de la législation des théâtres.* Paris, 1830.

2. *Règlement des Comédiens français ordinaires du roi.* Paris, 1791.

qu'un comédien ait certifié qu'elle est digne de l'être. « Si l'examineur la juge indigne de la lecture générale, il donne ses raisons par écrit, le plus honnêtement qu'il sera possible. et le premier semainier les remet à l'auteur en lui rendant son manuscrit ; sinon, elle est inscrite à son rang » : les pièces d'écrivains plusieurs fois déjà joués ou reçus sont dispensées de cet examen (VIII, 5).

Les auteurs sont avertis de la date de la lecture, huit jours à l'avance, et instruits en même temps des règlements qui les concernent (II, 15). Une seule lecture a lieu par semaine, à midi précis (VIII, 1) ; le Comité est présent à cette lecture, ainsi que les deux semainiers et quatre sociétaires nommés par rang d'ancienneté, — treize juges en tout, qui touchent un jeton de présence, sauf à le perdre, s'ils ne sont pas à l'heure, sauf même à payer un louis d'amende en cas d'absence injustifiée ; les autres sociétaires doivent aussi assister à la séance, mais n'ont pas voix délibérative, quoique touchant également un jeton (VIII, 2. 34). L'auteur seul ou son délégué a droit de venir à cette assemblée (VIII, 8).

La pièce lue, chacun des juges remet, par écrit, son avis motivé : l'auteur peut dire s'il veut connaître ces motifs ou seulement le vote (VIII, 9). Trois résultats peuvent se produire : l'acceptation, le refus ou la demande de corrections ; dans ce dernier cas, il est loisible à l'écrivain de demander une seconde

lecture, après laquelle l'ouvrage est reçu ou refusé (VIII, 11).

Quand la pièce est accueillie, la date de sa réception est inscrite sur un registre spécial et montée à son tour, « sauf que, sur trois reçues, la Comédie peut en jouer une à son choix, sans s'inquiéter de l'ordre du tableau » (VIII, 12-13).

Enfin, « les comédiens ne peuvent, sous aucun prétexte, sinon pour motifs graves, appréciables par la société, refuser de jouer une pièce reçue, ni en retarder les représentations, sans le consentement de l'auteur » (VIII, 19).

Les règlements qui suivirent, même au théâtre de la République, ne modifièrent pas sensiblement ces dispositions, quoique donnant peut-être plus de garanties aux littérateurs ; d'autres scènes, comme l'Opéra ou l'Opéra comique, furent régies de manière analogue pour leurs rapports avec les compositeurs et les librettistes. Quant aux autres théâtres, c'était, alors comme maintenant, du seul bon plaisir des directeurs que l'écrivain devait dépendre.

III

Rapports des spectacles avec les acteurs

Engagements et obligations des comédiens

C'est encore ici une question d'ordre essentiellement privé que nous avons à aborder, une question qui ne se rattache que de fort loin à la législation des spectacles et sur laquelle, dans toute la Révolution, nous ne trouvons aucun texte de portée : nous n'en donnerons, par suite, qu'un aperçu sommaire, principalement tiré de la jurisprudence et destiné seulement à compléter le tableau que nous avons voulu esquisser du régime des théâtres à cette époque (1).

L'engagement — « l'acte par lequel le comédien s'oblige à faire partie d'une entreprise de théâtre pendant un temps déterminé » — n'est pas régi alors par des règles fixes et reste, comme aujourd'hui, l'objet des libres discussions contre les directeurs et les artistes.

Sur la nature même de cet acte, un jugement du

1. A. Douarche. *Les tribunaux civils de Paris pendant la Révolution (1791-1800)*. Paris, 1905-1907.

Nous avons puisé dans cet ouvrage la plupart des éléments de ce chapitre et nous y renvoyons, sauf indication contraire.

4 août 1792 déclare que « ce n'est point un fait de commerce qui engendre contre l'acteur la contrainte par corps » et, qu'à cet égard, les juridictions commerciales sont incompétentes ; un second jugement, du 26 frimaire an II (16 décembre 1793), confirme sur opposition le premier et ajoute même « que la clause insérée dans l'engagement qu'il serait regardé comme entreprise et affaire de commerce ne peut pas changer la nature des conventions civiles et ordinaires qu'il contient ».

Anciennement la semaine Sainte était le terme des engagements : « Cette époque paraissait d'autant plus convenable que la clôture des spectacles donnait aux comédiens le temps nécessaire pour rejoindre les troupes avec lesquelles ils avaient nouvellement traité » ; cette date n'eut plus raison d'être, du jour où « le calendrier ne fit plus mention du culte qui procurait une clôture obligée », et ce fut en vain que l'on proposa la fin de juillet de chaque année comme terme de ces conventions (1).

La durée même des traités n'avait rien d'absolu et était convenue de part et d'autre ; il était cependant d'usage à Paris que, même verbaux, ces traités fussent au moins d'une année et le directeur du théâtre de la Cité se vit ainsi condamner, en l'an III,

1. *Journal des spectacles*, n° 123, 12 brumaire an II (2 novembre 1793).

pour avoir congédié, après un mois de services, un de ses pensionnaires qu'il s'était attaché pour deux ans (1).

L'acte d'engagement reste d'ailleurs obligatoire pour les deux parties pendant toute sa durée et, sur ce point, la jurisprudence ne varie pas.

Quand un directeur entend se séparer d'un artiste, sauf paiement du dédit prévu, il doit au moins le prévenir à l'avance ; un jugement du 27 septembre 1793 porte ce délai à trois mois et condamne en conséquence le théâtre de la République à payer des appointements supplémentaires sur cette base, en outre de 3.500 livres d'indemnité ; plus tard encore, le 4 pluviôse an VI (23 janvier 1799), les entrepreneurs du théâtre Favart sont aussi astreints à 600 francs de dommages-intérêts à l'un de leurs chanteurs pour ne lui avoir pas assez tôt signifié son congé, « attendu, dit le jugement, qu'un avertissement en temps utile était maintenant d'autant plus juste et raisonnable que les acteurs n'avaient plus comme anciennement la quinzaine des vacances pendant laquelle ils pouvaient se placer ailleurs ».

Les comédiens, de leur côté, ne peuvent point non plus, à leur gré, rompre leur contrat et chaque fois

1. Jugement du 1^{er} frimaire an III (1^{er} novembre 1794).

qu'ils agissent de la sorte, nous les voyons implacablement condamnés.

En 1790, un nommé Martin, retenu au théâtre de Monsieur « pour chanter les rôles de basse taille », quitte tout à coup Paris « avec toutes les apparences d'une émigration » ; l'administration le fait arrêter à Nemours malgré sa réclamation et l'affaire est portée à la municipalité : l'acteur « réclame les droits de citoyen violés en sa personne » et produit des mémoires ; la sentence cependant donne raison au théâtre, Martin est condamné aux dépens et il lui est enjoint « d'être plus fidèle à ses engagements » (1).

Dans la suite et pour les cas analogues, les tribunaux décident tous dans le même sens.

En l'an IV, la citoyenne Rousselin, engagée au théâtre des Célestins, de Lyon, comme première chanteuse, est invitée à se rendre à son poste dans les huit jours, faute de quoi elle devra payer à son directeur « 400.000 livres stipulées pour le cas d'inexécution des conventions et 600.000 livres de dommages-intérêts » — ajoutons qu'il s'agit évidemment ici d'un paiement en assignats (2) ; en l'an V, c'est le tour de la citoyenne Candeille à laquelle le tribunal intime l'ordre de se rendre aux répétitions

1. *Les spectacles de Paris... pour 1791*. Paris. Duchesne. 1791.

2. Jugement du 17 thermidor an IV (4 août 1796).

et de remplir des rôles, sauf « à payer à titre d'indemnité 28.000 livres formant le montant de deux années de ses appointements » ; défense en outre lui est faite « d'exercer son talent » sur aucune autre scène pendant quatre ans et une amende de 20.000 livres lui est infligée (1) ; plus tard encore, en l'an VI, dans un procès que soutient le théâtre de la République contre trois de ses sociétaires, Vanhove, M^{me} Vanhove et Talma, ceux-ci sont fortement frappés : le premier devra payer 60.000 francs, le quadruple de ses appointements, « pour avoir quitté ledit théâtre et avoir été porter ses talents et exercer sa profession sur celui de Louvois » ; les deux autres n'auront à verser que 30.000 francs « pour avoir quitté sans congé pour exercer leurs talents dans les départements » (2).

Les troupes sociétaires, à cet égard, agissent en effet envers leurs membres défaillants comme de simples directeurs et le procès que le théâtre de la Nation soutint en 1791-1792 contre les fugitifs du théâtre Français de la rue Richelieu reste une des causes célèbres de cette époque ; le 25 avril 1792, la dame Vestris, Dugazon, Talma et la demoiselle Desgarcins furent condamnés à payer des dommages-intérêts à la Comédie française, « attendu que

1. Jugement du 18 pluviôse an V (6 février 1797).

2. Jugement du 12 nivôse an VI (1^{er} janvier 1798).

l'acte de société passé entre les Comédiens français, le 9 juin 1758, et auquel s'étaient soumis librement tous ceux qui s'étaient engagés depuis dans la même association, subsistait et était obligatoire pour tous ceux qui composaient cette société ; que, par conséquent, aucun d'eux ne pouvait se retirer ni refuser de remplir son engagement avant l'expiration du temps prescrit pour sa durée, sans indemniser la société des torts et préjudices que leur retraite pouvait lui occasionner... » M^{me} Vestris et Dugazon obtinrent en revanche, par ce même jugement, le paiement d'une pension viagère à leur profit, par le théâtre de la Nation, « pour y avoir travaillé pendant le temps prescrit par les règlements. »

On peut encore citer, à ce même point de vue, une décision de 16 nivôse an III (5 janvier 1795), qui déclara Menier, artiste de l'Opéra comique national, déchu de son droit de sociétaire, pour s'être absenté sans congé, et le contraignit de « remettre la loge qui lui servait à s'habiller ainsi que les effets et habits qui lui avaient été prêtés pour jouer des rôles ».

Ainsi se trouve, après la Terreur, continuée la tradition de l'ancien régime qui faisait, par exemple, en 1790, rayer des sujets de l'Académie royale de musique, le ménage Chéron coupable d'être parti jouer en province sans autorisation régulière (1).

1. Mémoire pour les sieur et dame Chéron, premiers sujets

Sur les engagements, il faut signaler un curieux cas de rupture, admis comme légitime, et bien propre. celui-là, à ces temps troublés : dans les traités de la troupe italienne du théâtre Feydeau, il était dit « qu'en cas de désastres publics » il pourrait y avoir lieu à annulation de contrat ; de fait, après les événements d'août et de septembre 1792, tous les Italiens demandèrent cette annulation, pétitionnèrent pour avoir des passeports, qui leur furent bientôt accordés par le décret des 16-20 septembre ; l'année d'après, le tribunal du I^{er} arrondissement reconnut comme très valable cette clause et débouta de son opposition l'acteur Mengozzi (1). La Révolution, en revanche, n'admit pas un autre motif de rupture que nous donne un amusant jugement du 6 ventôse an II (24 février 1794) : Joséphine Rollandeau était attachée au théâtre Feydeau depuis 1792, quand elle tomba enceinte et fut ainsi dans l'impossibilité, au moment de ses couches, de remplir ses rôles ; la direction voulut rompre le contrat, mais elle fut condamnée à payer à la chanteuse ses appointements échus et à continuer l'exécution des conventions, parce qu'« en contractant son engagement pour jouer les rôles de premières amoureuses dans les opé-

de chant à l'Académie royale de musique, contre l'administration de ladite Académie. Paris, 1790.

1. Jugement du 26 frimaire an II (16 décembre 1793).

ras français de tout genre, Joséphine Rollandean n'avait pas entendu s'imposer la loi de ne pouvoir devenir mère, qu'une pareille condition serait une monstruosité en morale politique et sociale... »

Pour en finir avec ces rapports entre spectacles et acteurs, deux mots nous restent à dire sur les appointements. Ceux-ci étaient des plus variables, mais proportionnellement restaient assurément moins considérables, même pour les premiers rôles, qu'ils ne le sont aujourd'hui pour nos grands comédiens...

Pour s'en faire une exacte idée, il faudrait relever dans les registres de l'époque les différents chiffres qui s'y trouvent portés : qu'importe du reste à l'histoire d'apprendre que M^{lles} Mars touchaient à elles deux de 4.000 à 6.000 livres, ou que la citoyenne Rousselin était engagée chez la Montansier, en l'an V, à raison de 12.000 livres en numéraire par année et qu'elle avait, en avance, reçu 50.000 livres en papier et 1.200 livres en écus... » (1).

Jamais ne devait être réalisé le beau projet de ce membre de la Commune de Paris qui voulait, en 1789, établir l'égalité entre les artistes : « Tout premier sujet, jouant les premiers rôles, aura, disait-il, les mêmes appointements, n'importe s'il joue la tragédie, l'opéra, la comédie ou l'opéra-comique ; tout sujet

1. Jugement du 3 frimaire an IV (24 novembre 1795). *Courrier des spectacles*, n° 60.

jouant les seconds rôles ou bien suppléant les premiers aura moitié des appointements fixés pour les-dits premiers sujets... (1) »

Il est plus intéressant pour nous de noter qu'en cas d'opposition des créanciers sur la solde d'un acteur, la jurisprudence ne leur en accordait qu'un tiers, les deux autres tiers restant à l'acteur « pour fournir à sa nourriture et aux dépenses indispensables attachées à son état... » (2)

Ajoutons que cette solde pouvait constituer une créance privilégiée en faveur de l'artiste et qu'ainsi la citoyenne Kammerer, danseuse au théâtre Louvois, fut autorisée à se faire acquitter, par privilège, les 1.750 livres à elle dues, sur une somme de 5.500 livres accordée à son directeur Delomel à titre d'indemnité, par décret de la Convention (3).

Les tribunaux, du reste, sont féroces à l'égard des entrepreneurs de spectacles qui n'acquittent pas régulièrement les appointements de leurs pensionnaires ; nous venons de citer le cas du citoyen Delomel condamné à régler sans délai M^{lle} Kammerer ; Neuville et la Montansier sont de même astreints, par décision du 3 frimaire an IV (24 novembre 1795), à solder les appointements de la citoyenne Mars

1. *Discours et motions sur les spectacles*. Paris, 1789.

2. Jugement du 5 frimaire an II (26 novembre 1793).

3. Jugement du 21 frimaire an II (11 décembre 1793).

ainée ; ainsi encore, le 14 fructidor an V (31 août 1797), ordre est donné à la Raucourt de distribuer à ses artistes et choristes du théâtre Louvois les 32.828 livres qu'elle leur doit...

... Tout cela, depuis lors, n'a guère changé et, dans cette rapide revue des procès de théâtre sous la Révolution, nous n'avons guère trouvé de causes bien originales qui ne puissent avoir leurs pendants à nos modernes débats judiciaires.

IV

Droits civils et politiques des comédiens

On sait toutes les incapacités civiles et politiques dont étaient frappés, dans l'ancienne France, les comédiens ; on sait notamment la réprobation exercée contre eux par l'Eglise, réprobation qui en faisait de vrais parias, de vrais « hors la loi... »

Quoi d'étonnant alors si, dès les premiers frémissements de liberté qui signalent la convocation des Etats-généraux, une vive campagne est menée en leur faveur ?

Dans une brochure plaisante, un auteur anonyme réclame déjà contre l'ostracisme religieux qui les atteint et il les montre protestant « qu'il est absolument injuste que, dans un siècle aussi éclairé, il existe un décret portant anathème contre une portion de citoyens, qui souvent par leurs vertus privées et toujours par leurs aumônes abondantes, ont le plus grand droit à l'indulgence du Saint-Père... » (1).

Une autre facétie, qui met en scène les Comédiens français, demande, à cette même date, aux Etats,

1. *Cahier de doléances, remontrances et instructions de l'Assemblée de tous les ordres des théâtres royaux de Paris.* Paris 1789.

qu'on cesse de flétrir leur profession : « Il est toujours existant, relativement aux corps et officiers, qu'un acteur n'est jamais nommé au nombre des municipaux et, ce qui est plus absurde encore, qu'on ne les admet pas à exercer des charges qu'ils peuvent acquérir comme d'autres, puisqu'elles sont à prix d'argent ; que certaines compagnies, tels que les avocats, portent les choses plus loin et chassent de leur sein les individus qui épousent non seulement une comédienne, mais même la fille ou la nièce d'un comédien, comme il est arrivé à M. François de Neufchâteau, pour avoir épousé la nièce de M. Préville... » (1).

En même temps, tout ce monde des théâtres se mêle à l'agitation politique, proteste de son dévouement à la cause de la liberté, se signale par de continuelles démarches patriotiques, ne cesse d'envoyer des dons généreux pour la Nation tant à l'Assemblée nationale qu'à la municipalité de Paris (2).

1. *Cahier, plaintes et doléances de MM. les Comédiens français.* Paris, 1789.

2. Ainsi, le 21 juillet 1789, la Comédie française annonce que le produit des trois représentations suivantes sera versé à la Caisse des subsistances et à MM. les gardes françaises. (*Journal de Paris*, n° 204.) Ainsi encore, le 15 septembre, le théâtre de Monsieur offre 1,500 livres à la municipalité (S. Lacroix *loc. cit.*), et le 25 du même mois, la Comédie italienne adresse 12,000 livres à l'Assemblée nationale. (*Moniteur universel*, n° 61.)

Ces réclamations et ces manifestations ne sont toutefois pas accueillies avec une égale bienveillance et les acteurs trouvent des adversaires pour les railler et protester contre leur réhabilitation ; un « neveu de l'abbé Maury », entre autres, lance contre eux un pamphlet virulent, les traitant par dérision d'hommes aux trois révérences. » -- « En se présentant devant vous, que fait le comédien ? Une révérence du côté du roi, et une révérence du côté de la reine, et une révérence à messieurs du parterre. Là, la tête baissée, les deux bras mollement penchés, il attend, avec toute l'humilité possible, que vous daigniez lui dicter vos lois. Il les reçoit sans oser répliquer ; il vous promet, au nom de ses camarades, de faire tout ce qui est en eux pour vous contenter, il vous demande votre indulgence ; il avoue qu'il en a besoin, et il se croit trop heureux, s'il parvient à mériter vos bontés. Un tel homme est-il votre égal ? non, très certainement !... Eh bien ! voilà l'explication des *trois révérences*. Pensez-vous que l'individu, qui est obligé de les faire et de venir au premier caprice du public s'humilier à ce point, soit bien fondé à prétendre aux droits de citoyens » (1) ? ...

Le 21 décembre 1789 cependant, le comte de Cler-

1. *L'homme aux trois révérences ou le comédien remis à sa place, étrennes à ces messieurs pour l'année 1790, par un neveu de l'abbé Maury (Ducroisy). Paris, 1786*

mont-Tonnerre propose à l'Assemblée nationale de voter « qu'aucun citoyen actif, réunissant les qualités d'éligibilité, ne puisse être exclu du tableau des électeurs ou éligibles, à raison de la profession qu'il professe » ; c'était viser les comédiens et les juifs.

Le surlendemain, 23, le même orateur, développant sa motion, montra que, « si l'on prononçait l'exclusion contre ces deux classes d'individus, on agirait contre l'expression de la Déclaration des Droits qui était en tête de la Constitution » ; il n'y avait même aucune raison pour exclure des emplois civils l'exécuteur de la haute justice : « les hommes n'étaient vils qu'autant qu'ils étaient avilis par la loi ; dès lors que la loi ne prononçait pas cet avilissement, les hommes avaient tous le même caractère et la même capacité... »

Un long débat s'ensuivit : l'abbé Maury, dans les mêmes idées que son « neveu », combattit la proposition avec violence, aussi hostile au bourreau et aux juifs qu'aux comédiens dont « la profession était vicieuse » ; Robespierre, au contraire, défendit Clermont-Tonnerre, tandis que l'évêque de Nancy appuyait l'abbé Maury dans un discours semé d'anecdotes « absolument déplacées dans la bouche d'un prélat et devant une assemblée respectable... » ; Duport, ensuite, parla longuement, dans le même sens que Robespierre, dit qu'aucune conséquence fâcheuse ne pouvait découler du vote de ce projet,

que si un juif, un protestant, un comédien, réunissait la pluralité des suffrages, c'était une preuve qu'il réunissait aussi les qualités nécessaires à être utile à la société et il conclut par cette nouvelle motion « qu'il ne pourrait être opposé à aucun citoyen actif aucune exclusion que celle prononcée par les précédents décrets, dérogeant à toutes les lois et ordonnances à ce contraire ».

D'autres députés voulurent intervenir, mais des voix réclamèrent la clôture : on allait voter quand Brunet de Latuque déposa une troisième rédaction à laquelle priorité fut accordée sur les deux autres : « Les non-catholiques, qui auraient d'ailleurs rempli toutes les conditions d'éligibilité, pourraient être élus dans tous les degrés d'administration ; ils seraient capables de posséder les emplois civils et militaires comme les autres citoyens ».

La discussion reprit le 24, et le prince de Broglie développa, sur cette admissibilité aux emplois civils et militaires, une disposition analogue à celle présentée la veille par Duport.

On apprit sur ces entrefaites que les acteurs du théâtre Français venaient d'adresser une lettre au président, pour s'informer si on avait décidé en leur faveur (1) ; l'abbé Maury aussitôt s'éleva contre cette

I.

Monseigneur,

Paris, ce 24 décembre 1789.

Les Comédiens français ordinaires du roi, occupant le thé-

audace et déclara « qu'il était de la dernière indécence que des comédiens se donnassent la licence d'avoir une correspondance directe avec l'assemblée » ; un rappel à l'ordre arrêta l'orateur et, au milieu du tumulte, le président Desmeuniers reconnut qu'il avait bien reçu la lettre, mais que celle-ci était restée sans réponse.

Clermont-Tonnerre ramena ses collègues au débat et soutint la motion du prince de Broglie ; Rewbell

âtre de la Nation, organes et dépositaires des chefs-d'œuvre dramatiques qui sont l'ornement et l'honneur de la scène française, osent vous supplier de vouloir bien calmer leur inquiétude.

Instruits par la voix publique qu'il a été élevé, dans quelques opinions prononcées dans l'Assemblée nationale, des doutes sur la légitimité de leur état, ils vous supplient, Monseigneur, de bien vouloir les instruire si l'Assemblée a décrété quelque chose sur cet objet, et si elle a déclaré leur état incompatible avec l'admission aux emplois, à la participation aux droits de citoyen. Des hommes honnêtes peuvent braver un préjugé que la loi désavoue, mais personne ne peut braver un décret, ni même le silence de l'Assemblée nationale sur son état.

Les Comédiens français, dont vous avez daigné agréer l'hommage et le don patriotique, vous réitèrent, Monseigneur, et à l'auguste Assemblée, le vœu le plus formel de n'employer jamais leurs talents que d'une manière digne de citoyens français et ils s'estimeraient heureux si la législation, réformant les abus qui peuvent s'être glissés sur le théâtre, daignait se saisir d'un instrument sur les mœurs et sur l'opinion publique.

Nous sommes...

Signé: Dazincourt, secrétaire.

discourut contre les juifs, Barnave argumenta en faveur des protestants, l'évêque de Clermont s'éleva contre les acteurs : amendements et propositions nouvelles se succédaient, s'opposaient dans une confusion croissante, quand Beaumetz intervint : « La question sur les juifs doit être ajournée, dit-il, et j'ai de fortes raisons pour le penser... mais, messieurs, il n'en est pas ainsi des comédiens : ils sont français, ils sont citoyens, ils sont hommes, ils travaillent autant que nous à la régénération des mœurs, en donnant aux peuples des plaisirs doux, une morale encore plus douce. Je ne connais pas de lois qui aient déclaré les comédiens infâmes ; ils sont flétris par le préjugé et ce préjugé qui les flétrit fut l'enfant de la superstition. Mais le règne de la superstition est passé et sans doute vous ne pensez pas que les lois que vous faites doivent être plus sévères que celles qui régnaient déjà... Le Français a besoin de plaisirs, il est juste qu'il puisse estimer ceux qui font ses plaisirs ; ne serait-ce pas les frapper d'infamie que de leur refuser les droits de citoyen... » et, sur ce ton, le député d'Artois continuait son éloquent plaidoyer qu'il conclut en formulant le vœu que « les théâtres français devinssent des écoles utiles où l'on s'instruirait d'autant mieux que l'on en estimerait les auteurs et les acteurs ».

D'unanimes applaudissements saluèrent l'orateur et la cause des comédiens était pour ainsi dire déjà

gagnée, quand Mirabeau, montant à la tribune, acheva la déroute de leurs adversaires en une courte improvisation. Il y eut bien encore quelques réclamations, quelques clameurs, mais le décret put enfin être voté en ces termes :

Les non-catholiques qui auront d'ailleurs rempli toutes les conditions prescrites dans les précédents décrets pour être électeurs ou éligibles, pourront être élus dans tous les degrés d'administration, sans exception.

Les non-catholiques sont capables de tous les emplois civils et militaires comme les autres citoyens, sans entendre rien préjuger relativement aux juifs, sur lesquels l'Assemblée se réserve de prononcer et au surplus sans qu'il puisse être opposé à l'éligibilité d'aucun citoyen d'autre exclusion que celle résultant des décrets constitutifs.

Ce fut une grande joie pour « ces messieurs » d'avoir obtenu la réhabilitation, d'être ainsi rendus à la dignité de « citoyen » qu'on leur méconnaissait jusqu'alors... Désormais, tous vont rivaliser à qui méritera le mieux de la Patrie : maintenant que libre carrière leur est ouverte, il n'y a plus de bornes à leur ambition...

Pour l'instant, la garde nationale suffit encore à leurs désirs ; à peine le décret du 24 décembre 1789 est-il rendu que plusieurs d'entre eux sont nommés par leurs concitoyens à des grades importants : Nau-det devient colonel, Grammont, lieutenant, Brizard, capitaine.

Les esprits n'étaient pas encore habitués à ce nou-

vel état de choses, des protestations s'élevèrent devant cette brusque élévation d'individus, hier encore considérés comme des histrions, de vives polémiques se déchainèrent à leur sujet.

« Dans un de ces pamphlets, intitulé les *Comédiens commandants*, on voit un provincial fraîchement débarqué à Paris rester pétrifié en lisant une affiche signée Naudet, colonel. Il interroge, s'enquiert, on lui apprend les nouveaux décrets qui lui inspirent les réflexions suivantes : « J'estime, dit-il, un comédien individuellement, c'est un homme, c'est mon frère ; je lui marquerai sans effort des égards, lorsque je distinguerai en lui un moral modeste et rectifié. Mais s'il s'émancipe, s'il veut primer, je lui représenterai que, dévoué par état au plaisir, à l'amusement du public, son devoir est d'employer son temps à lui devenir agréable et non point à le commander. Je lui dirai que la garde parisienne, ne jouant pas la comédie, ne doit pas avoir de comédiens pour chefs, et s'il leur manquait de jugement au point de s'aggraver de mes réflexions, j'ajouterai qu'il est du dernier ridicule qu'un bourgeois parisien soit commandé militairement par un officier qu'il peut, pour prix et somme de 48 sols, applaudir ou siffler journellement à son choix. Ce contraste révolte le bon sens...

« Peu de jours après paraissent les *Réflexions d'un bourgeois du district de Saint-André-des-Arcs sur la garde bourgeoise et sur le choix des officiers de*

l'état-major ; l'auteur, le sieur Lavaud, y malmène assez rudement les nouveaux officiers. Naudet, fort chatouilleux en tout ce qui concernait son honneur, mais peu scrupuleux quant aux moyens de la défendre, écrit au pamphlétaire qu'il a besoin de lui parler et il lui donne rendez-vous dans un café. Lavauds'y présente sans défiance ; Naudet le reçoit à coups de poing, le foule aux pieds et le roue littéralement de coups en lui faisant les plus terribles menaces... » (1).

En retour, les acteurs ont aussi leurs avocats qui répandent, contre ces adversaires, une égale profusion de brochures non moins vives. Laya dédie sa *Régénération des Comédiens en France* à « messieurs des districts des Cordeliers et de Saint-André-des-Arcs » et les félicite des heureux choix qu'ils ont faits : « Si vous avez pris un comédien pour votre capitaine, c'est que vous avez cru que le patriotisme ne mourrait jamais dans ceux qui ressuscitent à nos yeux les Cicérons et les Brutus !... »

Puis, partant du principe « que les hommes naissent égaux aux yeux de la nature et que toutes les conditions sont de niveau devant la raison », il montre que, « dans les états libres, les places n'appartiennent à personne, parce qu'elles sont à tout le monde, et que nulle profession n'entraîne dérogance et par conséquent déshonneur... » ; enfin,

1. G. Maugras. *Les Comédiens hors la loi*. Paris, 1887.

après avoir exposé comment les comédiens sont plutôt « les instruments dont se servent les moralistes d'une nation », il conclut que, personnellement, ils ne peuvent être avilis que par leurs fautes : « Ce déshonneur leur est commun avec tous les citoyens vicieux... le prélat ou le comédien, dans leurs vices, au même degré d'infraction, méritent le même degré de blâme, méritent le même tribut de louanges pour la même mesure de vertu : je ne verrai jamais dans ces deux hommes que deux hommes vertueux ou corrompus... » (1). Et M.-J. de Chénier, au même instant, conclut d'une manière identique : « Dans l'Etat social, deux choses peuvent flétrir : le crime et le vice ; de ces deux choses, la première seule mérite une flétrissure légale... Pour le vice, croyez-vous qu'il soit inhérent au talent de la déclamation ? Il vous est impossible de répondre affirmativement... Il est donc de justice rigoureuse de laisser jouir pleinement les comédiens de leurs droits civils et politiques et de les placer précisément sur la même ligne que le reste des citoyens. Quant aux individus, laissez la considération publique chercher celui qui la mérite et fuir celui qui n'en est pas digne. Soyez certains que l'opinion générale ne se trompe pas longtemps sur un citoyen ... » (2).

1. Laya. *La régénération des comédiens en France ou leurs droits à l'état civil*. Paris, 1789.

2. M.-J. de Chénier *Courtes réflexions sur l'état civil des Comédiens*. Paris, 1789.

Le vieux préjugé qui enveloppait avant la Révolution les comédiens ne disparut cependant pas aussi vite que leurs incapacités civiles et politiques. Talma put en faire la triste expérience quand, en juillet 1790, voulant publier les bans pour sa prochaine union avec Julie Careau, il se heurta au refus formel du curé de Saint-Sulpice, refus basé sur la profession « infamante » qu'il exerçait.

Ainsi repoussé, Talma se retourna vers l'Assemblée nationale — tout-puissant secours qu'on invoquait alors pour toutes les difficultés — et il lui adressa une lettre implorante, dans laquelle « il s'abandonnait avec confiance à sa justice » (1). Un

I.

12 juillet 1790.

« Messieurs,

« J'implore le secours de la loi constitutionnelle et je réclame les droits de citoyen qu'on ne m'a point ravis, puisqu'elle ne prononce aucun titre d'exclusion contre ceux qui embrassent la carrière du théâtre. J'ai fait choix d'une compagne, à laquelle je veux m'unir par les liens du mariage. Mon père m'a donné son consentement. Je me suis présenté devant le curé de Saint-Sulpice pour la publication de mes bans. Après un premier refus, je lui ai fait faire sommation par acte extra-judiciaire. Il a répondu à l'huissier qu'il avait cru de la prudence d'en déférer à ses supérieurs, qu'ils lui ont rappelé les lettres canoniques auxquelles il doit obéir et qui défendent de donner à un comédien le sacrement du mariage avant d'avoir obtenu de sa part une renonciation à son état... Je me prosterne devant Dieu, je professe la religion catholique, apostolique et romaine... J'aurais pu, sans doute, faire une renonciation et reprendre le lendemain mon état,

débat s'éleva sur cette plainte, lue à la tribune : Goupil, l'abbé Gouttes et Bouche prirent successivement la parole et ce dernier remarqua que des acteurs, pour se soustraire aux rigueurs de la loi ecclésiastique, s'étaient mariés en prenant le titre de musiciens ; l'Assemblée finalement passa à l'ordre du jour... Talma attendit et, l'année suivante, trouva le clergé « jureur » plus accommodant : son mariage fut célébré, le 19 avril 1791, à Notre-Dame-de-Lorette et la bénédiction nuptiale leur fut donnée par un des vicaires qui s'appelait Lapipe (1).

Cette séance du 12 juillet 1790 vit, semble-t-il, le dernier débat de la Révolution où furent remises en question les incapacités des comédiens ; désormais, faute au moins d'autorités ecclésiastiques, nous ne trouvons plus de conflits entre prêtres et acteurs : il faudra attendre 1802 pour revoir un incident analogue soulevé par les obsèques de M^{lle} Chameroy, danseuse de l'Opéra.

Dès lors aussi les gens de théâtre jouissent, en vertu de la loi de 1789, de la plénitude de leurs droits civils et politiques ; nous avons dit déjà avec

mais je ne veux point me montrer indigne de la religion qu'on invoque contre moi, indigne de la Constitution en accusant vos décrets d'erreur et vos lois d'impuissance. Je m'abandonne avec confiance à votre justice... »

1. Jal. *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*.

quel empressement ils briguèrent des galons dans la garde nationale : ils ne se lancèrent pas avec moins d'ardeur dans la vie publique.

C'en est fini maintenant de la vie calme d'antan ; dans les coulisses comme dans les salles de spectacles, la même fièvre a saisi artistes et spectateurs ; sans cesse les représentations seront interrompues parce qu'un rôle manque au dernier moment et le régisseur viendra dire : « Notre camarade un tel est de service auprès du général Henriot ! » ou « Notre camarade un tel est au Comité de sûreté générale pour l'intérêt de la République !... » (1). Patriote avant tout, le public accepte ces manquements pour lesquels, jadis, il aurait réclamé le Fort-l'Évêque...

Puis, entre camarades, ce ferment politique amène des scissions, des rivalités, des haines. Le décret des 11-21 septembre 1790 a rejeté du compte du Trésor public les pensions des Comédiens français et italiens ; libérés maintenant de toute sujétion, ceux-ci ne reconnaissent plus d'autre autorité que leur bon plaisir et, aux Français, deux camps adversaires se forment que dirigent respectivement Naudet et Talma — les royalistes et les républicains, — ces derniers qui vont bientôt quitter leur vieux faubourg Saint-Germain pour la nouvelle salle de la rue Richelieu.

1. G. Maugras, *loc. cit.*

Les mois passent dans cette agitation et la Terreur approche. A Feydeau, les chanteurs italiens, ne se sentant déjà plus en sûreté sur le sol de France, demandent des passeports en 1792 et regagnent leur patrie (1). Ceux qui restent cherchent le plus possible à flatter le pouvoir : l'Opéra vient apporter à la Législative des dons patriotiques et annoncer l'enrôlement de plusieurs de ses employés ; la Montansier elle-même, cette Montansier qui ne tardera pas à être suspecte, vient aussi déclarer à l'Assemblée que sa troupe a formé une compagnie franche employée par le ministre de la Guerre dans les avant-postes du camp de Paris... (2).

C'est enfin là Terreur et alors l'acteur est roi : non content d'être législateur comme Collot d'Herbois ou adjudant général de l'armée des côtes de la Rochelle comme Grammont, le comédien prétend tout diriger : par les pièces qu'il joue, il domine l'opinion ; par ses relations, il fraternise avec les dictateurs du jour ; on le trouve à chaque pas : à la Commune de Paris et à la Convention où il vient déclamer des hymnes républicaines (3) ; dans les fêtes qu'il organise ou qu'il honore de sa présence (4) ; dans les cérémo-

1 Décret des 16-20 septembre 1792.

2. Séance du 8 septembre 1792. *Moniteur* du 10 sept.

3. *Journal des spectacles*, 7 juillet 1793.

4. Citons notamment la fête organisée le 6 brumaire an II (27 octobre 1793) par les acteurs de l'Opéra en l'honneur de

nies religieuses où il joue le rôle de divinité... (1).

Au fort de la bagarre, il y en a bien qui sont bousculés, et malheur à ceux qui ne sont pas de purs révolutionnaires : pour avoir voulu braver la Montagne, les sociétaires du théâtre de la Nation sont jetés aux Madelonnettes et ne doivent la vie qu'à l'heureux subterfuge du commis Labussière (2) ; au même moment des pensionnaires du Vaudeville sont incarcérés avec leurs directeurs (3) ; il n'est pas jusqu'à de pauvres machinistes du théâtre de la République qui ne deviennent suspects et comme tels ne soient emprisonnés... (4) Il est dit pourtant qu'au théâtre il ne faut jamais rien prendre au sérieux : les plus compromis échappent à la guillotine, les années sanglantes passent et seul, Grammont, un de ceux qui est monté le plus haut, tombe sous le couperet le 24 germinal an II (13 avril 1794). Après le 9 thermidor pourtant, l'expiation viendra pour les acteurs-

Marat et de Lepeletier. (*Les spectacles de Paris... pour 1794*. Paris, Duchesne, 1894.) Citons aussi la fête de la Raison célébrée à Saint-Roch le 10 frimaire an II sous la présidence de Monvel (*Journal des spectacles*, n° 154).

1. La fête de la Raison célébrée à Notre-Dame le 20 brumaire an II (10 novembre 1793). (*Journal des spectacles*, n° 137.)

2. A. Pougin. *La Comédie française et la Révolution*.

3. *Journal des spectacles*, nos 83-84 (septembre 1793).

4. *Journal des spectacles*, n° 141, 26 brumaire an II, 16 novembre 1793.

citoyens qui ont par trop trempé dans le terrorisme et il y en aura bien peut être, tant en province qu'à Paris, qui, sous les huées populaires, regretteront les temps paisibles d'autrefois, où, pouvant moins, ils étaient aussi moins exposés... (1).

1. *Journal des théâtres* n° 2, 12, 18.

Courrier des spectacles, n° 118, 130.

Vu : le Doyen
LYON-CAEN

Vu : le président de la thèse
R. JACQUELIN

Vu et permis d'imprimer :
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
L. LIARD

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
INTRODUCTION.....	5

PREMIÈRE PARTIE

Les spectacles dans leurs rapports avec l'administration publique

I. — Droit d'ouverture des spectacles.....	11
II. — Police des spectacles.....	57
1 ^o Police des pièces.....	57
2 ^o Police des salles de spectacles.....	99
III. — L'impôt des pauvres.....	122

DEUXIÈME PARTIE

Les spectacles dans leurs rapports privés

I. — Rapports des spectacles avec le public.....	129
II. — Rapports des spectacles avec les auteurs.....	141
III. — Rapports des spectacles avec les acteurs.....	168
IV. — Droits civils et politiques des comédiens.....	178

